Крыніца

11-12(71)
2001
Штомесячны літаратурна-культуралагічны часопіс

Яна

3 Вольга СЕДАКОВА

Я маю твор...

55 Алесь МАКРАЦОЎ
91 Людміла КЕБІЧ
92 Святлана ВАРОНІК
151 Наталля КУЧМЕЛЬ
152 Таіса МЕЛЬЧАНКА
191 Наталля БУРДЗЕЙКА
252 Галіна ДАШКЕВІЧ

У нас

56 Навум ГАЛЬПЯРОВІЧ
70 Віктар ШНІП
76 Сяргей УКРАІНКА
153 Юрка ГОЛУБ
159 Галіна КАРЖАНЕЎСКАЯ

Ён

93 Гіём АПАЛІНЭР

Яны

169 Вірджынія ВУЛЬФ

Наша

192 Філалагічнае пакаленне

Яно

253 Анатоль ЦЫРКУНОЎ

Крыніца № 11-12 (71)
2001

Штомесячны літаратурна-культуралагічны часопіс

Выдаецца са студзеня 1988 года

Заснавальнік:
Саюз беларускіх пісьменнікаў

Рэгістрацыйны нумар 630 ад 31 ліпеня 1996 года

Выдаецца на беларускай мове
Рукапісы аўтарам па пошце не вяртаюцца
Пераносы асобных слоў зроблены паводле магчымасцей камп'ютэра

Пішыце:
220807, г. Мінск, ГСП,
вул. Кісялёва,11

e-mail:krynitsa@open.by

Званіце:
2-366-113, 2-366-142

Падпісана да друку з гатовых дыяпазітываў 13.11.2001. Фармат 60x84 1/
Папера афсетная № 1. Гарнітура «Peterburg». Афсетны друк.
Ум.друк.арк. 14,88. Тыраж 748 экз. Зак. 3035.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства
"Выдавецтва "Беларускі Дом друку".
220013, г. Мінск, пр. Ф. Скарыны, 79.



Вольга Седакова

Темны твои рассказы,
но вспыхивают вдруг,
как тысяча цветных камней
на тысяче гибких рук, —
и видишь: никого вокруг,
и только свет вокруг.

З Вольгай СЕДАКОВАЙ гутарыць Галіна Дубянецкая

Галіна Дубянецкая: Пра вялікага паэта цікава ўсё, і найперш, безумоўна, — самая прырода з'явы; найперш насустрач сапраўдным вершам паўстае дзіцячае здзіўленне: адкуль *гэта* прыйшло? як гэта ёй (яму) так мовілася? адкуль звон, дым, дзе агонь? *"Ты гори, невидимое пламя"*... Ці штосьці падобнае да сейсмічнага штуршка зрушвае нейкія пласты свядомасці — і там акрэсліваецца вобраз, раней неадрозны?.. А можа, і сапраўды з'яўляюцца нябачныя пасланцы, кшталту Анёла, Музы ці шалапутнага Дуэндэ (ад якога, калі паслухаць Гарсія Лорку, паходзіць усё ўлюбёнае Вамі "конавае" ў паэзіі)... Якімі шляхамі, адкуль прыходзяць "гучанне і свячэнне" Вашых вершаў? І наколькі паэт увогуле мае гэта ўсведамляць?

Вольга Седакова: У гэтых радках, што Вы згадваеце:

сведамыя, адкуль прыходзіць
гучанне і свячэнне, —

галоўнае слова, напэўна, — "прыходзіць". Прыходзіць — значыцца, *тут* яго не знойдзеш і, тым болей, з уласнае ахвоты не разыграеш. Наведанне. Завітанне. Думаецца, гэта адзінае, што мы можам уцямна пра тое сказаць. Дапытвацца, па-мойму, не варта... Але нават мой кот адрознівае такія "завітаныя" словы — словы, у якіх нешта адбылося: на іх ён пачынае задаволена мырчэць. Я гладжу яго і прыгаворваю:

А я коціка люблю,
а я коціка хвалю

за ягоны ўтульны рост,
за ягоны вольны хвост,
за вусікі-за лапкі,
за тое, што ён без шапкі...

— і на гэтай *шапцы*, дзе сканчаецца вершаплёцтва і ўспыхвае драбнюткая жарынка паэзіі, кот мой абавязкова страпянецца. Дзе страпянуліся б чытачы? Чытачоў ма́ю дзёрзкасць выпрабоўваць я, а хатнія звяры выпрабоўваюць мяне.

Мне падабаецца спраўджваць вершы на жывёлах. Самы непадкупны экзаменатар — чарапаха: калі ўжо ёй спадабалася, значыць, усё правільна. Ведаеце, я думаю, што паданне пра Арфея, якога заслухваліся звяры і расліны, выяўляе нейкую сутнасць паэзіі: добра зладжаныя словы належаць усёй прыродзе.

Так, гаворачы сур'ёзней, усё адбываецца ў словах, унутры словаў: калі бляклымі, "сваймі" словамі апісваць самыя найдзівосныя падзеі, знешнія ці ўнутраныя, нічога добрага не атрымаецца. Як здараецца, што ў слове ўспыхвае гук і бляск? Я не магу гэта вытлумачыць.

Г.Д.: Тое, як гучыць у Вашых вершах матыў лёсу, часам стварае ўражанне Вашага асаблівага, так бы мовіць, паразумення з гэтаю сілай: *"Судьба похожа на судьбу / и больше ни на что"*... Але ёсць жа ў яго, лёсу, якіясь апазнавальныя прыкметы? Як Вы адчуваеце ягоны рух у сваім жыцці? Чаго ён патрабуе ад чалавека і ад Вас асабіста: пакоры? зухваласці? дзёрзкага змагання?

В.С.: Лёс, кон увогуле-то ёсць паганскае ўяўленне, і чалавеку маіх перакананняў было б не варта пра яго думаць. Але з маленства мне выпадала сустракацца з тым, што, здаецца, інакш не назавеш: з нейкаю прадугледжанасцю падзеяў, з іх пераэовамі, вяртаннямі, з тым, што адчуваеш сябе нібыта ва ўжо напісаным сюжэце, у кампазіцыі. Праз гэта ўзнікае дзіўнае адчуванне часу: а ці ёсць ён сапраўды лінейнай паслядоўнасцю, якая цячэ ў адным напрамку? Мая сяброўка патлумачыла такога кшталту незвычайныя супадзенні вельмі проста: уважлівасцю. Калі б мы былі здатныя не прапушчаць нічога без увагі і не выпушчаць з памяці, жыццё паўстала б перад намі арганізаваным не менш суладна, як музычная п'еса. Магчыма.

Лёс або не лёс — жыццё, скажам, ці тваё асабістае заданне —

чаго яны патрабуюць, Вы пытаецe, пакоры альбо дзёрзкасці? Баюся, гэта адно і тое самае. Неабходная вялікая адвага, каб сапраўды быць пакорлівым, а менавіта гатовым паслухацца таго, што ад цябе запатрабуецца: гэта ж бо могуць быць зусім непрадбачаныя, непамысныя, непрымальныя нікому, ані табе самому, рэчы. У Пушкіна ёсць радкі:

Туда, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте.

Бачыце, як блізка ў Пушкіна бессмяротнасць і свабода ад забабонаў, "предрассуждений"? Каб не быць няправільна зразуметаю: я зусім не маю на ўвазе свабоду ад нормаў, забаронаў і да т.п. Гэта даўны забабон, што мастак абавязкова пераступае забароны, асабліва маральныя, "бунтуе" і да т.п.

Г.Д.: У эсэ "Пахвала паэзіі" Вы кажаце пра "выратавальную красу" паэтычных твораў і нават пра іхную "пагрозліва ратавальную сілу" і дадаеце, што "страшнейшага за ўратаванне нічога няма". Але чаму?.. Чаму не "жаданейшага", "неабходнейшага", а — "страшнейшага"? От жа ж у адным з Вашых вершаў апынаецца, што

І не так ён страшны, як малююць,
Гэты свет і гэты век.

Няўжо ратунак страшнейшы за тое ратаванае, калі не за самую пагібель?.. Што Вы ў такім разе называеце "выратаваннем" — "спасением" — і "ратавальнай — "спасительной" — сілаю" паэзіі?

В.С.: Выратаванне ў сур'ёзным сэнсе значыць развітанне са столькімі дарагімі рэчамі, што лягчэй, здаецца, разам з імі не ратавацца, прападаць, але ў знаёмым месцы, застаючыся самім сабой, нехарошым, затое "надзейным". Як то я застануся без сябе? зусім, зусім не ў сваёй волі? вось што страшна. Пры тым, што мы заўсёдна і шматкроць прамаўляем: "Няхай чыніцца воля Твая". Уявіце сабе, *што* маецца на ўвазе насамрэч. А іншага ратунку няма.

Г.Д.: Вольга Аляксандраўна, мне думаецца, не будзе памылкаю сказаць, што Ваш творчы досвед глыбока знітаваны з досведам падарожжа, — і не толькі на "пустым караблі", на "кепска звязаным плыце" натхнення, але і звыклымі, "надзейнымі", зямнымі сродкамі, ці не так? Што Вам даюць Вашыя вандроўкі? Што ў іх найбольш Вас уразіла, узрадавала, засмуціла, падзівіла, зацікавіла? Якая памяць засталася па мінскіх сустрэчах? беларускіх паэтах?

В.С.: Апошнія дзесяць гадоў я вандравала неверагодна шмат, з чытаннямі вершаў, лекцый, гасцюючы ва універсітэтах Еўропы і Амерыкі. Пасля абсалютнай замкнёнасці ўсяго папярэдняга жыцця, гэта — амаль як пасмяротнае існаванне, "жыццё пасля жыцця". Мне давялося загаварыць на мовах, якія раней для мяне былі выключна кніжнымі, бязгучнымі, і гэта цяжкая праца — як і ўвогуле такая грандыёзная перамена многіх уяўленняў пра свет. Гэта школа, безумоўна, прытым досыць суровая: паміж заняткамі не прадугледжана перапынкаў. Па-сапраўднаму я яшчэ нічога не зрабіла — ні ў вершах, ні ў прозе — з тым багаццем уражанняў, якія мне выпалі, якіх бы хапіла, напэўна, на дзесяць лёсаў... У гэтай школе, сярод іншага, вывучаецца і ўласная краіна — таму што вобраз ейны мяняецца з набыццём інакшага погляду. Натуральна, усё кепскае стаецца больш відочным — але гэта не так цікава, як супрацьлеглае праясненне: стаецца віднейшаю каштоўнасць некаторых рэчаў, якіх нідзе болей не спаткаеш і якія мы неяк мала цэнім.

Ва ўсіх тых падарожжах мне сустракаліся дзівосныя людзі, і пачасту гэта былі не знешнія сустрэчы, а такія, што ўвайшлі ў маё жыццё і цяпер у ім дзейнічаюць. Думаючы пра сяброў, калег і чытачоў, я цяпер міжволі ўзнаўляю ў памяці некалі міфічныя для мяне мясціны — рачную даліну Оксфарда, альбо дагістарычны ландшафт Сардзініі, альбо радзіму Эмілі Дыкінсан, кляновыя ўзгоркі Новай Англіі, альбо афрыканскі бераг Індыйскага акіяна... Я баюся працягваць да бясконцасці. Напэўна, самая дзівосная сустрэча — Ян Павел ІІ, і не толькі таму, што ён Папа Рымскі. Гэта вобраз вялікай душы, якія не часта наведваюць наш свет. Але нават пра сустрэчы з ім я яшчэ не напісала. Мусіць, пара сядзець дома і ўсё запісваць.

Беларуская зямля бачыцца мне багатаю, нават перапоўненаю нявыказаным: песня гэтае цішы, і журбы, і чакання яшчэ

прагучацьме... У 70-я гады мне даводзілася бываць у Заходняй Беларусі, на Палессі, у этнаграфічных экспедыцыях, якія збіраў Н.І.Талстой, так што я знаёмая з даўнімі павер'ямі, фальклорам, абрадамі Беларусі і ўяўляю, які гэта скарб. І мова... Паэту ёсць што пачуць тут. Я люблю тое, што робіць Алесь Разанаў.

Г.Д.: А ці ёсць між цяперашніх паэтаў тыя, у кім Вы адчуваеце ўсячасных суразмоўцаў, паплечнікаў, сёстраў, братоў?

В.С.: Алена Шварц і Іван Жданаў былі для мяне найважнейшымі паэтамі. Я думаю пра іх — асабліва пра Шварц — з вялізнаю ўдзячнасцю. Гэтыя вобразы і рытмы ўвайшлі ў кроў. Але з цягам часу я ўсё мацней адчуваю самоту і голад па толькі што напісаных вершах, якія б мяне скаланулі, у якіх з'явілася б тое, што я б назвала вечнаю навізной — альбо сваёй неабходнасцю. Менавіта, штосьці зусім неспадзяванае — і разам з тым бессвядома доўгачаканае, такое, што вітаеш словамі: "Ну, нарэшце!" Па такое ўражанне выпадае звяртацца хіба да паэтаў мінулага, што ніколі не перастануць шчасна здзіўляць: да Гётэ, скажам, ці Гёльдэрліна, да Хлебнікава і Мандэльштама. Да апошняга з класікаў паэтычнага дваццатага стагоддзя — Пауля Цэлана. Да антычнай і народнай паэзіі. За прабеглыя 10 гадоў я чула і чытала многіх паэтаў розных пакаленняў з розных краінаў (на фестывалях паэзіі: апошні, у якім я брала ўдзел улетку мінулага — 2000 — года, адбываўся ў Паўднёвай Афрыцы). Безумоўна, выносіць агульны прысуд не вельмі разумна, аднак ува ўсім свеце паэзія цяпер перажывае не найлепшы час: гэта не толькі маё ўражанне. Кажуць (і сярод іншых такія патрыярхі сучаснай лірыкі, як Чэслаў Мілаш), што адбываецца радыкальнае і ўсеагульнае адчужэнне цывілізацыі ад паэзіі. Спадзяюся, што гэтае пытанне яшчэ не вырашанае канчаткова.

З музыкай, здаецца, лепей: кожны новы твор Аляксандра Вусціна (ён жыве ў Маскве, але больш вядомы за мяжой) уражвае мяне прысутнасцю гэтае стыхіі натхнення, сілы, розуму. Я люблю шляхотную чысціню музыкі Віктара Капыцько, Вашага земляка. Дзякуй Богу, яны пішуць, і значыць, не ўсё яшчэ скончана з мастацтвам.

Мінск—Масква—Мінск, вясна 2001

Пераклад з рускай Г.Д.

З кнігі "Трыстан і Ізольда"

Уступ першы

Паслухайце, добрыя людзі,
аповесць пра смерць і каханне.
Бо гэта ў нашай крыві,
у нашым дыханні.
Бо сэрца, як хлеба, шукае
і небу так дзякуе шчыра,
калі нехта забіты,
і нехта забыты,
і нехта пазбыты міру.

Манаскае адзенне
пашыем з цемры мы,
халоднай вады папросім,
паўночнае зімы,
што ззяе за тапаз ярчэй,
з расколінаю ўнутры,
набліжаны да самых вачэй,
калі ў задумнасці начэй
глядзяць на ліхтары.

Бо лёс наш — гэта толькі лёс,
і больш нічога, не:
ні нас пільнуючая даль,
ні шчыт, ні рог і ні Грааль,
ні тое, што пры мне.
І знаўцу не агорне жаль,
што свет, як снег, міне.

Кім хочаш руш, душа, у шлях,
адно спагадай грэй.
Ды выйсці з кайстрай на прасцяг
нам, бачу, замінае страх —
чакаем ля дзвярэй.

Вам спадабаюцца яны
і ўвесь аповед пра іх.
Магчыма, нас няма даўно,
але, як вада вымывае дно,
гаворым, гаворачы, толькі адно:
паслухайце жывых!

Як пачынаю гаварыць,
здаецца, што лаўлю
адзення напаўзніклы край,
здаецца, я кажу: Бывай,
не пазнавай мяне, ды знай,
што я, як усе, люблю.

А калі гэта — толькі цень
схаванага ў труну,
я на каленях ля калень
у вочы ім зірну.
І калі далей гаварыць,
і вочы заплюшчыць, і словы забыць,
і рукі разняць, уяві —
адзенне будзе гаварыць,
як плынь маёй крыві.

Я буду хлусіць, але не спыняй:
я ж ведаю, што са мной,
я ведаю, рукі мае ў крыві
і сэрца пад зямлёй.

Ды светач, які мне там свяціў,
які светлыню нада мной насіў

праз вусціш нізаўя, —
маім быў жыццём, і праўдай быў,
і болей мной, чым я.

Смелы рыбак

Сялянская песня

Чуеш, мама, як нейкая птушка пяе,
нібы б'ецца аб клетку, не есць і не п'е.

Мне гаварыў адзін рыбак,
калі я йшла дахаты:
— Ланцуг падвойны мой вазьмі
й пярсцёнак мой багаты,
бо ночы кароткія,
і вёсны кароткія
і рэчка зносіць лодку за лодкаю.

І, нізка пакланіўшыся,
сказала я яму:
— Вазьму ланцуг, мой пане,
пярсцёнка ж не вазьму:
бо ночы кароткія
і вёсны кароткія,
і рэчка зносіць лодку за лодкаю.

Ах, мама, усё мне сніцца сон:
завея, дым наўкола,
і плача грэшная душа
перад святым анёлам —
бо ночы кароткія й вёсны кароткія,
і рэчка зносіць лодку за лодкаю.

З кнігі “Стэлы і надпісы”

Хлопчык, стары і сабака

Хлопчык, стары і сабака. Быць можа, чыёсь надмагілле,
жанчыны ці, можа, старой.
Скуль нам ведаць,
як чалавек адлюструецца, гледзячы ў водную плынь,
гладкую, як алебастр?
Магчыма, і так:
Хлопчык, сабака, стары.
Наймаркотнейшы — хлопчык: — Мой тату,
звінаваціўся я і не выпраўлюся ўжо ніколі.
— Што ж, — прамаўляе стары, — выбачаю,
хоць ты не пачуеш.
Добра тут. — Добра тут? — Добра тут. —
У калідорах
Рэха з’яўляецца. — Ты мяне клікаў, і вось я прыйшоў.
Тату, вітаю, а ў нас перароблены спальні.
Мама сумуе. — Мой сыне, адзіны, чаканы, паслухай
на развітанне: заўжды і ва ўсім будзь шляхетны,
гэта найлепшая справа жывых...
— Мама прасіла сказаць...
— Будзеш ты шчасны.
— Калі?
—Заўжды.
— Гэта горка.
— Што зробіш,
так нам належыць.
Сабака ўвесь час на размоўцаў
моўчкі глядзіць: вочы гэтае белай вады,
гэтай карціны —
“хлопчык, сабака, стары”.

З кнігі “Кітайскае падарожжа”

* * *

Ці ты пярсцёнак духу,
камень блакітнай вады,
голас, што кажа глуха
пра падважаныя сады?
Што ж тады плач без межаў
крылаты нясе рыдван?
Вецер, пясок узбярэжжаў,
пусты акіян...
Не развітацца нам, слёз ты
тут не пральеш — няма дзе.
О, чалавеча просты —
як соль у марской вадзе:
не слова, не твар, не гаворка,
толькі соль, і ёд, і прыбой —
вечна самотны, горка
скардзіцца сам з сабой:
ці ты пярсцёнак духу,
камень блакітнай вады,
голас, што кажа глуха
пра казачныя сады?

* * *

Той вялікі мастак, хто не ведае доўгу
па-за тым, што бярэ яго пэндзаль,
і пэндзаль яго ў сэрца гор пранікае,
у прожылкаў лісцевых вензель,
адным ударам, адною пакорай,
захапленнем, трымценнем адным

ён пранікае ў саму несмяротнасць —
і тая бавіцца з ім.

Але той, каго пакідае дух,
ад каго адводзяць прамень,
хто дзесяты раз на мутным месцы
шукае чысты струмень,
хто выпаў з рукі дзівосаў,
ды ўпарта багоміць дзівосы, —
перад тым у вялікай пашане
схіляюцца долу нябёсы.

Пераклаў з рускай
Андрэй ХАДАНОВІЧ.

Стары паэт

Ідзе праз пакой і далоні хавае,
дрыжыць, так што мерзне на ім паліто.
І сцюжа завоканная адчыняе
віно, пра якое не помніць ніхто.

Глыток — і пачнуцца дзівосныя рэчы:
няўзнак разнасцежыцца клетка, і птах
дажджу — азірнецца ў жытле чалавечым,
як быццам старонку закапалі свечкі,
як сябра зірнуў — і пайшоў у слязах.

Тут ён і ўзгадае, хто злыдзень і збаўца,
хто госць, гаспадар і няшчасце яго,
хто плакаў, шыпшыну знутры абарваўшы,
і кінуў усё, бо хацеў усяго.

Якая ж цудоўная, сумная справа —
ні слова, ні сказ і ні сотні тамоў —
а проста праз грудзі, бы ў лесе праз травы,
бялее-баліць першацвет халадоў.

Бывай жа і помні, бывай жа і ведай:
нішто і ніколі не варта сябе.
Заўсёднасць і боль засланілі ад свету,
ды я пасміхаюся ў гэтай журбе.

А ты вымаўляй: гэта тое, такое,
што ёсць, і было, і ліецца праз край.
Наўрад ці адсюль мне сачыць за табою,
але вымаўляй,
вымаўляй,
вымаўляй...

Давыд пяе Саулу

— Так, любы мой пане, душа для душы —
не лекар і не ваявода.
(Як хараша, чуеш, пяецца ў цішы.)
Не сябра, не маці — сяліба ў глушы
і ночы за калаўротам.

І пуста вакол, і стаяць халады,
і трэба суцешыцца нечым.
Душа твая плача пра дні і гады,
пра змрок, таямніцу, пра шолах вады...
Ёсць лепей на свеце сялібы, а ты
ў маёй праўядзі гэты вечар.

Што ён, чалавек, каб яго берагчы? —
гняздо марнатраўства і болю.
Аб чым птушаня праз лістоту крычыць?
Гняздо будавалі — я ўпарта сачыў:
не, пане, душы не дае адпачыць
другая душа, і ўсё б'юцца мячы,
і ніці за ніццю цячы і цячы
да самай эдэмскай юдолі.

Маркота, мой пане, маркота і сум,
і суму ўвесь час прыбывае.
Ты бачыш сляды і на глебе расу
— я хутка мінаю зары паласу:
хто ўслед паглядзіць, хто аброніць слязу
аб тым, што жыццё я мяняю на сум,
што я ўсё жыццё паміраю?

Я так закаханы ў пагібель маю,
хваробу майго песнапення.
Як вязень пад небам чужыны стаю
і зоркі лічу, і краіну сваю
ізноў уяўляю — ізноў пазнаю
карціну сузор'я, пагібель маю,
падобную да блаславення.

Ты ведаеш, пане, як вабіць нас смерць:
заўжды пераможна і строга
у сэрцы малітваю будзе гудзець
падспудны той вецер. Нічога не мець,
ды бачыць раўніну, знаёмую ледзь,
куды ні адзін не дайшоў, каб сустрэць
сябе — немаўля і старога.

Дзіцёнак, пакуль што бязмоўны, аднак
яму тое самае сніцца.
Бы ў моры вандроўнік, бы ў полі ганчак,
стаіць ён і сочыць за тым, што ўсяляк
дарэмна шукалі мы. Што за маяк
шляхі яго крэсліць? Які задыяк
вядзе яго сонца? Заўсёднае "так"
прасторы бязмежнай — і, пане, ніяк
яе не заслоніць ні раб, ні важак,
ні нават настаўнік. Адзін толькі знак
няўцямны. А побач вада напрасцяк
нясе, навучае, і ведае *як...*
Ні птушкі, ні таямніцы.

Прысвячэнне

Помні, кажу я, помні,
помні, кажу, і плачу;
знікне ўсё, усё пяройдзе
і ў самой надзеі — пагібель.

Акіян у раку не ўпадае;
Рака не цячэ да вытокаў;
Нікога час не шкадуе —

але я люблю цябе, як быццам
усё гэта было і бывае.

* * *

Ні мора, ні дрэва, ні ў цемры агні,
ні ноч без канца і ні дзень найвялікі, —
нічым не суцешыцца розум зямны,
а толькі любоўю айца і ўладыкі.

Ты, слова маё — нібы шлях праз сады,
ты, слава мая — агароджа ля саду,
паклон да зямлі ў час хваробы, тады,
калі ад зямлі не чакаеш парады.

Пераклала
Марына КУНОЎСКАЯ.

Вольга СЕДАКОВА

Зацемкі і згадкі пра розныя вершы, а таксама ПАХВАЛА ПАЭЗІІ[*]

...Чаму абавязкова выклік, чаму не "суцішлівы алей"? Таму што, як я спадзяюся яшчэ паведаміць, "суцішлівы алей" паэзіі, даступны ёй вячорны спеў, удзячная згода ці блаславенне — толькі кшталты агульнага сэнсу выкліку. Па-першае, людзі такім чынам уладкавалі сваё чалавечае жыццё, што нічога падобнага да паэтычнага выказвання ў ім узнікаць не павінна: гэткія правілы супольнасці, выхавання і да т.п. Але не гэта галоўнае. Лірычны паэт нездарма атулены трагічным або пакутніцкім арэолам, нездарма думка пра паэта абуджае вобраз заўчаснай і наканаванай гібелі. Ніякая прымха не бывае беспадстаўнай, асабліва агульнапрынятая. Каго яшчэ атуляе такі арэол? "вялікага чалавека", героя. Лірыка — (...) па сутнасці сваёй геройная. Герой жа без пакутніцкага арэола інстынктыўна адштурхоўвае нас: ён пачынае нагадваць ка́та або тырана.

Пакінь герою сэрца: што ж
Ён будзе без яго? Тыран.

Ці ж пра сэрца (то бок пра дабрыню) ішла гаворка ў выпадку, што захапіў Пушкіна, — "Наполеон сярод зачумленых"? О, больш чым пра сэрца: пра тое ж, пра што ў эпізодзе, калі гандлявала сабой Клеапатра. "И, быть может, игра роковая". І, магчыма, спадзяванне паказаць нябёсам, што ёсць сярод людзей такі чалавек, які не настолькі сябе шануе, каб адмовіцца прыняць іх вечны выклік: маўляў, ці ёсць у вас такі чалавек? (то бок менавіта настолькі шануе, каб прыняць). Які ж, уласна кажучы, чалавек? Вольны. А што будзе з гэтай вольнасці? "Тое і будзе, што нас не будзе", як хацеў Пушкін паставіць эпіграфам да "Аповесцяў Белкіна". За гэтым, на першы погляд, інстынктам самагубства ёсць яшчэ адно значэнне, якое я, зрэшты, нікому не накідваю: *Anima humana naturaliter Christiana est*[1]. Ёсць спадзяванне пакінуць сябе дзеля задумы пра сябе, спадзяванне на тое, што наймілейшая частка тваёй істоты, яе сэнс і апраўданасць у чыстым вобразе з'явіцца, калі вызваліцца не толькі ад "горшых частак", але ад усяго цябе; што з'явіцца яна можа толькі такім чынам; што ёй дарагія твае развітальныя словы; што за ўсім гэтым ёсць любоў. Для *naturaliter* і гэтага даволі. Паэзія ж у найрэдкіх выпадках пераступае межы гэтага, яшчэ ў глыбіні іншых нагодаў прысутнага *naturaliter.* Здаецца, гадзіннік мастацтва час ад часу даходзіць да Вергіліевай "Чацвёртай эклогі" — і там спыняецца. Іншы яго стан, паводле нашае звычкі, мы называем "ужо не мастацтвам", "больш чым мастацтвам". (...) Хто праклаў гэтую мяжу "мастацтва" і "ўжо не мастацтва", і ці магчыма яе перасунуць? Несумненна, мастацтва, занятае ўскрайкамі жыцця, апошнім часам стала неяк відавочна непатрэбным. Але раптам не будзе патрэбнае аніякае? І не іератыка (пра якую як пра будучае вяртанне мастацтва ў родны дом сакральнага гаворыць М. Шварцман), а маўклівае перажыванне, пазбаўленае ўсялякай цягі да ўвасаблення, стане ягоным спадкаемцам?...

* * *

...Дарэмна я працягваю сувязі паміж вершамі і падзеямі: наўрад ці мажліва сказаць, што з чым звязана насамрэч. Апрача словаў, апрача рытму, апрача сэнсу — што ж застаецца?

[*] Фрагменты. Цалкам надрукавана ў часопісе "Волга" № 6, 1991.

[1] Чалавечая душа паводле прыроды сваёй хрысціянка (Тэртуліян).

Вольга СЕДАКОВА

што смокча, сціскаецца і пашыраецца, набліжаецца і аддаляецца, як воблака сухога пылу, з якімсьці звышгукавым свістам? без чаго жыццё здаецца пусцейшым ад пусткі? Іначай як "нешта новае" я не магу гэта назваць. Каб патлумачыць, які сэнс я звязваю з гэтым "новым" (бо якога толькі з ім не звязваюць), дазволю сабе каротка пераказаць адзін эпізод з "Квецікаў Святога Францішка". Францішак, часта званы "паэтам веры", падобна як іншыя — яе рыцарамі, воямі, працаўнікамі — і не толькі таму, што вакол ягоных словаў і ўчынкаў кружляюць Харыты ды Усмешкі, што суправаджаюць кожны дасканалы твор паэта: ён паказвае ідэальны і недасяжны, узяты з зямлі на нябёсы ўзор паэтычнае творчасці, дзе няма вольнасці без багавейнасці і трапятання без вольнасці, рахманасць палае, як агонь, і няма ўнутранага, якое б не з'яўлялася ў чароўнай форме; дык вось, Францішак расказаў свайму "брату ягняці", пра што гутарыў ён з нябесным госцем. Яму сказалі:

— *Францішак, прынясі мне ахвяру!*
— *Але ж я нічога не маю, Госпадзе!*
— *Пашукай за душою (nel grembo).*

І ён пашукаў і выняў залаты шар. Яго прасілі ў другі і ў трэці раз — і другім і трэцім разам ён выняў і аддаваў залатыя шары. Пасля яму патлумачылі, што гэтыя залатыя шары азначалі тры ягоныя добрыя якасці, невядомыя яму самому.

Паколькі там, за душою, нічога не было, — там не магло апынуцца нічога нецудоўнага; і што больш цудоўнае ад залатога шара? Вось гэта і падаецца мне адзіна новым. Такім новым і павінен быць паэтычны сэнс. Дарма думаюць, што паэзія збірае, ці абагульняе, ці ўзвышае той сэнс, які ёсць і без яе ў "рэальнасці". Яна дзеіць па-іншаму.

І на раз'юшанае мора
Ліе суцішлівы алей.

Гэтага сэнсу ў свеце няма, ён у свеце патрэбны. Менавіта таму, што яго няма, таму што няма чаго выняць з-за душы і

падараваць. Свет дадзены, ён падораны. Алей свой паэзія не бярэ з раз'юшанага мора як "сутнасць" гэтага мора, а дорыць яму — як тое, што ў ягонай сутнасці ёсць у выглядзе нястачы, прадмета тугі і просьбы. Па чым жа яно тужыць і шалее? Як ні неразумна, як ні прэтэнцыйна гэта гучыць — па безумоўным быцці. Па выдзіранні джала небыцця, па балеснасці руху, ды ўсяго, усяго, што адно аднога паглынае і выцясняе. Па тым, чаго не дадзена і што можа быць толькі падорана. (...)

* * *

Калі можна лічыць колькі-небудзь слушным вядомае выказванне: "Стыль — гэта чалавек", дык процілеглае яму справядлівае прынамсі настолькі ж, а магчыма і болей: "Стыль — гэта не чалавек" і "Чалавек — гэта не стыль" ("зашырока, я б звузіў", як гаворыць Карамазаў).

У несупадзенні стылю з чалавекам (...) і палягае фатальная вартасць і фатальны недахоп стылю. Ён папярэднічае асобе; ён бяднейшы, прасцейшы за яе — але больш цвёрды і непахісны. Ён вымагае ад Дантэ ў лацінскіх эклогах называць стварэнне песень "Раю" даеннем козаў. Ён ад усіх чагосьці вымагае. Скуль бярэцца яго вяршэнства над нашым шчырым памкненнем? Хто яго ведае. Дык чаго ж ён вымагае ад нас з вамі? Увогуле казаўшы — дзвюх рэчаў: 1) адмовіцца ад шмат якіх сваіх магчымасцяў, што інтуітыўна адчуваюцца як недарэчныя ў маючай быць кампазіцыі (гэта магчымасці думак, пачуццяў, тэмаў, моўных багаццяў, уяўлення дый шмат чаго яшчэ); 2) знайсці ў сабе (не думаю, што стварыць) тыя магчымасці, якіх у нас, пры ўсёй "зашырокасці", не стае ў ясным полі самаадчування. Першая рэч адчувальная больш моцна і балюча; магчыма, яна ёсць адзін з рухавікоў змены стылю. Супраць яе паўстае жаданне прастаты і празрыстасці выказвання, што часта з боку ўспрымаецца як ускладненне і ўдакладненне. Другая ж рэч шмат у чым супадае з расплывістаю ўяваю "натхнення", азарэння, увушчэння. З адкрыццём у сабе чагосьці большага за цябе. Бо дасканалая — ці, болей сціпла, — бездакорная рэч немагчымая, але магчымае вось што: выкананне задання, якога ты, зыходзячы з усяго мінулага і наяўнага, выканаць не здат-

ны. Такое магчыма і шматкроць засведчана. Нагадваю гісторыю з залатымі шарамі Францішка Асізскага. Вядома, я маю на ўвазе "ідэальны" выпадак стасункаў Чалавека і Стылю, што да непазнання скрыўленыя ў мностве "рэальных" выпадкаў. Такім чынам, вяртаемся да слушнасці словаў Бюфона: "Стыль — гэта чалавек", але ў тлумачэнні, процілеглым распаўсюджанаму. Стыль — гэта не "чалавек" як "самабытнасць", а чалавек як нешта, што абмяжоўвае і адкрывае сябе, выходзіць за межы сваёй самабытнай дадзенасці шляхам яе звужэння і дастасавання да чагосьці, без сумневу зразуметага як знешні імператыў і ўнутранае жаданне, сукупна і адразу. Утварэнню стылю спрыяе ўнутраны адрасат маўлення, "ідэальны чытач". З яго ўяўнага жадання і густу расце крышталь стылю. Нездарма Мандэльштам так шанаваў "чытача, настаўніка, лекара".

(...)...блаславёнае плёнам вучнёўства, як дантаўскае вучнёўства Стацыя ў Вергілія:

Per te poeta fui, per te cristiano[2], — дзіва, і гэта цудоўна вядома без мяне. Я б з задавальненнем расказала пра такое дзіва, замест недзівосных з'яваў эпігонства, але, на жаль, не ведаю свежых прыкладаў. Кажуць, быццам новыя каталіцкія паэты з поспехам бяруць прыклад з Дантэ. Але гэта амаль тое самае, што браць прыклад з самой паэзіі. А не браць прыкладу з самой паэзіі яшчэ горш, чым за самую паэзію ўважаць Цвятаеву або іншага сімуляванага лірыка (...). Другое пагражае асабістай няўдачай, першае ж — бедствам грамадскім: стварэннем традыцыі паэзіі па-за паэзіяй, як гэта атрымалася ў нас. У параўнанні з землятрусам, паморкам і голадам гэта, магчыма, не надта вялікае бедства — але паверце Пушкіну:

Няшчасны край, дзе лёкай, хлоп
Адны слугуюць каралю,
А той, каго паклікаў Бог,
Маўчыць ды гледзіць у зямлю.
(1828 г.)

---

[2] Праз цябе я стаў паэтам, праз цябе — хрысціянінам (Дантэ. Чысцец. Песня XXII, верш 72).

Паветра такой зямлі, дзе не вее азонам натхнення, атручана, воды яе цьмяныя без ачышчальнага струменю Іпакрэны, мужы "красуняў мілых не варты пацалунку".

Ці не занадта ўпрост я паэзію па-за паэзіяй зводжу да "лёкая і хлопа"? Мне здаецца — не. Нетрадыцыйны паэт — са словаў Эліёта — "свядомы там, дзе варта быць бессвядомым, і бессвядомы там, дзе належыць быць свядомым". Вось з гэтым зрухам і звязана "лёкайства і хлопства". Натхнёны — то бок традыцыйны — паэт, калі і захоча, не здолее выканаць ролю лёкая і хлопа: і свядомасць, і бессвядомасць ягоныя, добра пастаўленыя, як голас у вакаліста, з аднолькавай агідай адвернуцца ад заведама фальшывага тону.

Акрамя Дантэ "геаметра" ёсць для мяне яшчэ паэт, які амаль супадае з "самою паэзіяй", — гэта Р.М. Рыльке, "фізік". Дантаўскі свет ландшафтна неўяўляльны. Калі можна ўявіць маланку, як ваколіцу, дык гэта і будзе падобна да Дантэ. Трэба мець некалькі зрэнак у воку ці прыпадобніцца Аргусу і хутка ўключаць ды пераключаць разнафокусныя зрокавыя прыстасаванні, каб хоць неяк агледзець гэты свет і нават частку яго, дзе брыво арла пры бліжэйшым разглядзе выявіцца імператарам Канстанцінам. Дантэ шляхам разнастайных прамыванняў, пры дапамозе Праведніцы і сваіх суразмоўцаў, здзейсніў цуд з чалавечым зрокавым апаратам. Вочы ў яго балелі, і ўсё відочнае часам падфарбоўвалася чырвоным: ягонае вока бачыла ўласную кроў. І нездарма ягоная ахоўніца, нябёсная акулістка Лючыя, загадвала таксама надзеяй: гэтыя віртусы, зрок і спадзяванне, сапраўды родныя.

Свет Рыльке лёгка ўяўляецца ў выглядзе горнага краявіду з маленькай вёсачкай ці адзінокім замкам, як ягоны Мюзо. У кожнай краіне, дзе ёсць горы, і ва ўсякі час ён той самы: ягоная сутнасць не ў архітэктуры будынкаў, а ў маштабе чалавечага і пазачалавечага — толькі ў гарах гэты маштаб так відочна суровы. Дый яшчэ ў паселішчы на беразе акіяна. І гэты маштаб пастаянны — у адрозненне ад мірготкага маштабу Дантэ (...). Натуральна, гэта ўнутраны ландшафт і ўнутраны маштаб. І неба не адрозніваецца там ад гораў і муроў, і вада ад каменя, і вышыня ад долу, і Бог не аддзелены ад тугі па Ім,

якая і складае матэрыю гэтых глебаў, хрыбтоў, дрэваў, парталаў і чалавечых жэстаў... Пантэізм гэта, кажуць.

Ёсць прыпавесць, не памятаю чыя, пра мастацтва часоў яго зачараванасці сваім аб'ектывізмам. Ля ложка паміраючай — муж, лекар і мастак. Хто найпаўней бачыць тое, што адбываецца? мастак, ні ў чым не зацікаўлены, за ім — лекар, а пасля ўжо закаханы муж, які наогул нічога не бачыць. Дык вось, як мне здаецца, усё дакладна наадварот. Бачыць найпаўней той, з кім гэтая падзея адбываецца, чый розум яна змяняе. На пытанне Іёва няма каму з людзей адказаць. Вось паставіць паэта ў становішча таго, хто перажывае падзею, якраз і хацеў Рыльке. Часам падаецца, што ягоныя прамовы ад асобы самагубцы, статуі, бажавольнага — выдуманыя, што гэта рытарычнае практыкаванне кшталту "Гераідаў". Надта ўжо скульптурна яны выслоўліваюцца. Але часцей за ўсё гэта не так і ўражвае сваім нечуваным "прызнаннем". Чаму аўтара хочацца бачыць нечым "сапраўдным" — і пытацца: а ці былі вы насамрэч на месцы бажавольнага? Магчыма, дзеля слова, дзеля таго, каб яно выслухоўвалася (як атэісты з простанароддзя: вось я скажу, што Бога няма, — ці ўразіць мяне пярун?). Або, наадварот, дзеля самой рэальнасці, дзеля таго, што яна — не цяжар, не бяссэнсіца, не друз унутранага, дзе ўсе гэтыя перуны сапраўды ўражваюць. Зрэшты, сама падзея творчасці дастаткова багатая, каб яе матэрыялу хапіла на "рэальныя" падзеі Федры, Гамлета.

І гэта адна з галоўных задач "новага мастацтва" Рыльке — даць мову таму, хто маўчаў. Гэтая задача новая, як усе прапісныя ісціны (...), якія стагоддзямі лунаюць у паветры, непрыкаяныя і непатрэбныя, пакуль нехта не зловіць іх нарэшце і не скарыстае. І вось тады будзе відаць, які вялікі, нечаканы і нібыта нетутэйшы плён мае прыносіць "агульнае месца". І Дантэ паказаў, чаго варта вымавіць напрыканцы "агульнае месца" пра "любоў, што рухае сонцам і іншымі свяцiламі". І Рыльке паказаў, якой своеасаблівай духоўнай працай і аскезай даецца выкананне агульнага месца аб тым, што казаць трэба толькі яшчэ не сказанае. І, патрабуючы ад сябе і ад кожнага мастака адмаўлення ад "найбліжшых пачуццяў", і сярод іх любові, скончыў свой "Тэстамент": "Маё жыццё з'яўляецца асаблівым кшталтам любові, і яно завершанае. Як любоў святога Юр'я ёсць смерцю цмока, дзеяй". Я не думаю, што гэта незаконнае самазванства ці дзвюхвернасць.

***

Вядома, мастацтва — не споведзь, і добрае мастацтва менш як благое. Вядома, паэзія даўно развучылася перакладаць дактрыну — і навошта дактрыне быць выкладзенай вершаванаю моваю новага часу (хто ў цвярозым розуме параўнае пушкінскі пераказ малітвы Яфрэма Сірына з самою малітваю або шматлікія рыфмаваныя пераказы Псальмаў — з Псальмамі?). Наша паэзія, на жаль, найперш мусіць выказваць новае — і маўчаць, калі ў споведзі або пропаведзі яе аўтара такога новага няма. Вядома, духоўныя працаўнікі даўно вершаў не пішуць, а калі пісалі, гэта былі іншыя вершы, і вакол Гелікона віюцца д'яблы, з якіх фанабэрыя — не самы злосны, бо самы відочны. Тая ж "навізна" набывае дэманічную магутнасць у бадлераўскім "Плаванні". І цень Фаўставай змовы чамусьці лунае над кожным віртуозам.

І — да ўсяго гэтага — з іншага боку, паэзія не мае патрэбы ў абароне перад людзьмі, з уласнае ахвоты абмежаванымі, якія хутка навучыліся ненавідзець свет і ўсё, што ад свету, але не навучыліся адрозніваць і ненавідзець уласную, цалкам ад гэтага свету, нянавісць да яго.

Тым не менш, нягледзячы на ўсе гэтыя "вядома", мне хочацца давесці, што паэзія — дар, блаславёны зямлёю і небам дар, сведка — хай не "Духа жыватворчага" (Ён пасылае сваіх сведкаў у іншыя вінаграднікі), але "душы жывой". А хто ведае, чым ёсць жывое, той не скажа, што гэта мізэрна малы або марны дар. Прычым я маю на ўвазе паэзію, якой мы яе засталі, — паэзію свецкую і індывідуальную, як скажа гісторык літаратуры, больш за тое — познюю квецень гэтай традыцыі: паэзію, якая часта аддае перавагу перад сэнсам "толькі звону" і перад усімі сваімі тэмамі — пазатэмавай напружанасці моманту, у якім нешта ўвасабляецца і разуменне разгортваецца разам са сваімі словамі. Я не толькі люблю гэтую паэзію, але не люблю тых, хто яе не любіць. Тых, хто ловіць яе на слове, гаво-

рыць пра яе абавязкі, хоча ад яе ўсяго, апрача яе самой. Яны нагадваюць тых, хто скардзіўся на аднастайнасць смаку манны і тужыў па егіпецкіх стравах. Асалода або спатоля, якую дае лірыка, па сутнасці вельмі аднастайная — у параўнанні з разнастайнасцю, моцай і багаццем пазапаэтычных пачуццяў. Гэта, галоўным чынам, адчуванне прыабражонасці — і тых жа пачуццяў, і сэнсаў, і словаў, і формы, і чалавечай асобы: таго, хто гэтую лірычную кампазіцыю склаў, і таго, хто яе чуе. Самае тужлівае лірычнае пачуццё разгортваецца пад музыку перамогі. Помнік лірыцы я б паставіла ў выглядзе самафракійскай Нікі або арыі “Вікторыя, Вікторыя”.

Што значыць незвычайнае пачуццё, якім каранауецца, да прыкладу, удалы маналог аб сумненні ўва ўсім, аб марнасці жыцця ды аб іншых жахлівых рэчах? Чаму рады аўтар такога маналога? Ці не выдае ён сваёй найшчырэйшай радасцю няшчырасць таго зместу, які ён так імкнуўся аснасціць, зрабіць заваёўным і непераможным? Я думаю, што ён выдае нешта іншае: ёсць рэчы важнейшыя за ўсялякі змест, ёсць сэнс, не сэнс чагосьці, а сэнс увогуле, то бок вольнасць і перамога. Сапраўдная ж перамога — безумоўна, не тая, што роўная прыкладзеным намаганням. Сапраўдная перамога дзівосная: яна перамагае не тое, з чым змагаліся. Гэта перамога над нейкім татальным ворагам. Над бядотным станам чалавека, не здатнага з натуры сваёй выказаць і зрабіць вартым выслухоўвання ўсё самае глыбіннасваё, над невылечнай тугой частковага па цэлым, над непераадольнай, здаецца, бяздомнасцю свету, (...) дый ці мала яшчэ над чым. Самае дзівоснае ў дзівосным памочніку такой перамогі — тое, што няма, як выяўляецца, такога месца, дзе б яго не было — і калі ён знаходзіцца ў чымсьці адным, а не ў іншым, дык гэта справа чыстай выпадковасці: выбар адбываўся з роўна цудоўных магчымасцяў. Мала таго: “асоба” аўтара (аўтара ўдалай рэчы), тая асоба, якую Валеры назваў “моментальной”, а П. Фларэнскі — “пашлюбаванаю з ісцінай”, таксама ўяўляе з сябе штосьці выбранае з мноства роўна цудоўных, роўна зычлівых магчымых “Я”. І калі глыбінна-сваё выказана цалкам, тады выяўляецца, што выказана якраз нешта іншае, нешта, што апранула гэтае “сваё” іншым адзеннем, адзеннем “чаго заўгодна”.

Ці то паэту незаўважна падмянілі ягоны прадмет, ці то ён сапраўды дасягнуў поспеху ў выказванні “свайго” (а выказванне тут аднычасова ёсць спасціжэнне), і ў глыбіні “свайго”, як высвятляецца, жыве не-сваё, іншае, новае. Усе элементы верша, да якіх не прымерваецца медыум лірыкі, стыхія перамогі, іншага і новага, здаюцца мне празаізмамі. Неістотна, ці нізкага яны стылю, ці высокага. Адсюль вынікае, што цалкам паэтычных вершаваных радкоў і твораў у свеце вельмі няшмат. А цалкам празаічных ды антыпаэтычных — безліч.

Такім чынам, вельмі нешматлікія спалучэнні словаў уяўляюць сабою паэзію: бывае, радок, бывае, два-тры слоўцы. Ёсць гурманы, якія любяць ласавацца такімі вершамі, адшукваць і паказваць у іх усё новыя дасканаласці ды тонкасці. Мне міжволі хочацца апусціць вочы долу перад такімі вершамі, імгненна забыцца на іх, колькі б разоў яны ні з’яўляліся, а не разглядаць, пераконваючы сябе і іншых у невычарпальных магчымасцях гэтай прыгажосці. Яна не тое каб небяспечная, яна сапраўды выратоўная, але ж няма рэчы страшнейшай за выратаванне. Калі хто ўспрымае гэта як перабольшанне — хай сур’ёзна падумае, што мае на ўвазе выратаванне. Марыць на гэты конт не выпадае, усё ўжо сказана.

Але большая частка таго, што гісторыя або тэорыя літаратуры заве паэзіяй, насамрэч не валодае гэтай пагрозліва ратавальнай сілаю і адносіцца да галіны нудоты. Верагоднасць нуднага ў дзейнасці, звязанай такімі шматлікімі абмежаваннямі, як слоўная кампазіцыя, вельмі высокая. Найчасцей вершапісец вымаўляе або тое, чаго не хацеў казаць, але з вяласці розуму, пераймальнасці і спадзявання на “а можа” ды “заадно”, выказаў, — або ён кажа менавіта тое, што хацеў (а хочацца яму сказаць звычайна штосьці досыць плясклатае і эгаістычнае), і тады незразумела, навошта, сапраўды, дзеля гэтага выпадковага самалюбнага выказвання стагоддзямі будавалі груваcткі, але імклівы і трывалы карабель формы. І першае, і другое выглядае нудным і нікуды не вядзе. Тое ж, што не нуднае і кудысьці вядзе, “аб’ектыўна” не вылучаецца з агульнай плыні “паэзіі” — і калі вылучаецца, дык як найбольш удалыя ўзоры *таго самага*. А гэта не толькі не *тое самае*, але існуе насуперак яму.

І, наблізіўшыся да адвечна інакшага, да свята сярод паэтычных будняў, давядзецца адкласці ўсе прылады аналізу, усе эўфоніі ды метрыкі, традыцыі ды рэмінісцэнцыі, лексікі ды стылістыкі — усе колькасныя вымярэнні. Калі б існавала такая тэорыя паэзіі, якая хоць нейкім чынам была б тоесная свайму прадмету, яна б паказала, што шлях да агульнага ідзе не праз тыповае, а праз адзінкавае; што вынайсці нейкі закон паэзіі магчыма не на абагульненні падобнага, а на паглыбленні ў — не, не ў тое, што ні да чаго не падобнае, такога не бывае, — у тое, што пры нараджэнні сваім не мае дачынення як да падабенстваў і паўтораў, так і да непадабенстваў ды адштурхоўванняў ад паўтораў. Але, узнікні такая тэорыя, ёй давялося б падзяліць лёс свайго прадмета, то бок стацца сумнеўнай і бяздоказнай. А тэорыя і навука такімі быць не могуць. Вывучэнне тропаў і памераў ды іншыя працаёмкія вышукі гэтага кшталту маюць справу з тым, чаго сама паэзія саромеецца, ад чаго адводзіць вочы, чаго зазвычай не датыкаюцца ў тэарэтызаваннях паэты. Паэты спрабуюць патлумачыць нешта іншае, і дарэмна: ніхто іх не слухае, ніхто не заўважае нават дзіўнай блізкасці паміж іхнымі “тэорыямі знутры”. Сумнеўны прадмет паэзіі ў дыскурсіўным выкладзе робіцца ўжо канчаткова чымсьці няпэўным, прыхамаццю і мудрагельствам.

(...) Цалкам верагодна, што я памыляюся, але мне здаецца, што сэнс прыгажосці верша, у адрозненне ад прыгажосці музычнай або пластычнай, мае на ўвазе нешта незвычайным чынам спалучанае з праблемай асобы. (...) І, напэўна, з гэтай праблемай звязана амаль неўсвядомленая дзейнасць адрознення, размежавання, іерархічнага распарадкавання ўсяго, у чым дагэтуль бачаць непадзельны хаос, — і асляпляльнае знішчэнне ўсялякай іерархіі перад абліччам цуду.

У хвіліны шчырасці, дазволеныя яму аўтарам, лірычным робіцца герой п’есы і прозы — але лірыкам ён, вядома, не робіцца, паколькі не можа выйсці за межы свайго “характару”, нават калі характар гэты так трывожна-незалежны, як у Гамлета. Асоба ж, якую я маю на ўвазе, кажучы пра лірыку, звязаная з характарам адмоўнай сувяззю: адвагаю не мець характару. Забыцца на ўсю суму ўласцівасцяў, якія дазваляюць табе

рабіць тое і тое і не даюць рабіць таго ды вось таго. На месцы характару тут стаяць прыгажосць і гранічныя магчымасці ўсялякага характару яе бачыць.

“Чалавек вышэйшы за тое, каб слухаць словы мае, што пякуць мяне, але Найчысцейшая Людскасць — Царква — не пагардзіць і самым нікчэмным маім лапатаннем” (П.Фларэнскі). Але не толькі найчысцейшая людскасць, а ўсякі чалавек, завысокі для пякучых словаў, не высокі для таго, каб выслухаць самае вартае жалю артыстычнае лапатанне: ён такога не чуў. “У жыцці” непрыстойна ацэньваць гэтыя “словы, што пякуць мяне” з пункту гледжання іх навізны і ўвасобленасці. Але артыстычная шчырасць, у адрозненне ад звычайнай, гістарычная: яна ўлічыла ўсё, што да яе ўжо чулі.

Вялікі лірык — дзіва чалавечай даверонасці. Ён шчыры — і не нудны, не непрыстойны, не ілжывы і не фальшывы, як кожны шчыры чалавек, кожны чалавек у сітуацыі шчырасці. У асобе ягонай шчырасці мы можам глядзець на тое, што нам у іншым выпадку забаронена, або гідка, альбо смешна — і глядзець любуючыся. Пры гэтым ён, як Блок ці Бадлер, можа не мець “святых і добрых пачуццяў” і ніяк не можа быць прыкладам ва ўсялякім сваім канкрэтным лірычным учынку. Што ж зрабіў ён з гэтымі “пачуццямі”, з гэтымі “думкамі”? Змусіў нас да спачування (“ах, небарака!”) або да згоды (“вось і я гэтак”)? Ды не — “нібыта так *мае быць*, і гэта добра, што так мае быць” — такая расшыфроўка лірычнага суперажывання больш праўдзівая. У свеце лірыкі, як у свеце сснення, няма лішняга і неістотнага, усё прасякнута энергіяй сэнсу. Гэтым словы лірыка розняцца ад “пякучых словаў”. І яшчэ: лірык смяротны, яго ўжо як бы няма, калі нават ён жывы, нам страшна за яго. Адкуль мы ўзялі прымху адносна заўчаснай смерці паэта — і не проста заўчаснай, а значнай? Чаму падаецца, што ў паўнаце і апошняй дагаворанасці ўвесь ягоны хор прагучыць над патанулым, забітым, памерлым сухотамі юнаком? Адтуль, што *тут* гэта неўмяшчальнае. Смерць прысутнічае ў самой інтанацыі вершаванай мовы: *тут* так гавораць толькі на развітанне. Сэнс гэтай прыгажосці смяротны, паколькі тут яму няма месца — і ён адносіцца да бессмяротнасці, бо з’яўленнем сваім робіць

смяротнае "тут" чужынаю. І вырашэнне на такі сэнс перетварае шчырасць. Яна стаецца нібы двухгалосай — бо не ўсякая непасрэднасць дарэчная, калі *"Здалося, я ў руцэ магутнай// Над гэтай безданню завіс"*. Гэта шчырасць адначасова істца і суддзі, хворага і лекара: нарэшце, жорсткага раманса і Буало. Другое, "крытычнае" аблічча такой споведзі — вельмі яскравае, хоць яго і цяжка назваць, аблічча патрабавальнага сэнсу. Першае, "патэтычнае" — аблічча чалавека, які шукае сэнс.

Але самае дзіўнае, бадай, не двухгалоссе гэтай шчырасці, бо нават пры наяўнасці такога двухгалосся (...) рэч можа не ўдацца — а ў трэцім элеменце: у неўсведамленні сябе (і голас, які "скардзіцца", і той, што "суцяшае", сябе ўсведамляюць), які і стварае лірыка. Бо наколькі ж ён непрыемны, калі не самазабыўны (да прыкладу, у лірычных дзённіках).

Дык вось, шчырасць лірыка палягае ў ягоным найшчырэйшым жаданні перастаць быць сабой, а не ў чыстасардэчным увасабленні старых для сябе "непасрэдных пачуццяў". Згадаем зноў "Галёшы шчасця". Як цяжка было выблытацца кожнаму герою казкі са свайго здзейсненага жадання — і як не паспеў міргнуць вокам той чыноўнік, што пажадаў зрабіцца паэтам, — а ўжо перастаў ім быць. Ачнуўшыся паэтам і пачаўшы згадваць (...), ён адразу ж пажадаў зрабіцца птушкай — і зрабіўся, пры сваіх галёшах.

Ніхто так не пакутуе ад сваволі натхнення, як лірычны паэт. У мастака, у празаіка заўсёды знойдзецца што рабіць. Толькі лірычны змест настолькі немагчыма ўтрымаць і прыўлашчыць. Раптам знікае ўсё: "усе думкі" і "пачуцці", усе навыкі і матэрыял паэта, што апісваюцца аб'ектыўнай тэорыяй. Бо матэрыял гэты фіктыўны, ён больш чым напалову саткан з той самай матэрыі, што і вопратка голага караля. "Бессмяротныя творы" ўвогуле складаюцца болей са шматгадовага даверу да іх, чым са сваёй матэрыі, праўду казаўшы, напалову ўяўнай.

Звяртаюся з патрабаваннем верыць
І з просьбаю любіць, —

гэтыя словы маладой Цвятаевай вымаўляе кожны бессмяротны верш унутры сваіх словаў, кожнае вялікае палатно ўнутры сваіх постацяў і абрысаў. Паверце таму, што ёсць тое, што небезумоўнае, недаведзенае і бяздоказнае ёсць; бо толькі яно і ёсць. *Астатняе ўбогае і крыўднае.* Яно ж ёсць прадмет, які ўзнік разам з яго разуменнем; змяненне нашай свядомасці, што адбываецца разам са з'яўленнем прадмета.

Ад мастака, які валодае "сваёй прасторай", мы заўжды падсвядома чакаем галоўнай рэчы. У ёй усё ягонае паветра, усё распыленае сціснецца ў кропку — з такой самай апраўданасцю можна сказаць наадварот: напружаная кропка, што месціцца за або пад усімі негалоўнымі рэчамі, расправіцца ўрэшце ў цэлае воблака адной галоўнай рэчы. Як, напрыклад, сціскаецца і пашыраецца свет Рэмбранта ў "Вяртанні блуднага сына". Тут — квецень асобы мастака, якая апраўдвае існаванне асобнай "Рэмбрантавай прасторы" тым, што яна ўжо "больш, чым Рэмбрантава". У корані асобы (і суадноснага з ёю стылю) — пэўная асуджанасць на сябе. На сябе, і нічога болей. Колькі людзей, столькі думак. Частковасць і суб'ектыўнасць кожнай такой думкі аб свеце крыўдныя знутры і вінаватыя. І вось якраз у межах гэтай крыўднай і вінаватай абмежаванасці, без якой і формы быць не можа, выяўляецца: форма ёсць цалкам вольнаю, адзінкавы сэнс стаўся адзіным (а гэта болей, чым агульным), ніякай думкі, акрамя гэтай адзінай, *пра гэта* быць не можа. І, значыцца, частковасць ужо не мізэрная ў параўнанні з непадзельным на часткі цэлым: цэлае гэтае — шматпрадметнае і ў кожным сваім прадмеце прысутнічае цалкам. Для прыватнасці і выпадковасці таго, хто гаворыць, для частковасці і выпадковасці ягонай мовы знаходзіцца прадмет, што адзіна для яго ў гэтай яго частковасці адкрываецца — і ў той жа час дастаткова цэлы. (Гэта блытаны пераказ простага абяцання *многіх прытулкаў.*)

Ад мастака мы чакаем такога знаходжання свайго дома ў шэдэўры, а ад лірыка патрабуем, і нічога іншага ад яго чуць не жадаем. Ён і сам, напэўна, не жадае — і таму так раўніва чакае свайго генія.

Дзе паэзія здзіўляе найболей? Там, дзе яна стасуецца да самага дробнага, да самага зацяганага прадмета першай неаб-

ходнасці — напрыклад, да разлівання гарбаты (строфы "Яўгенія Анегіна"). Няўжо і тут гэта ёсць? кажа захапленне. І шмат з традыцыйна шанаваных у лірыцы рэчаў з паходжання свайго якраз такія, *ex humili potens:* мятлушка, ручай, конік, сумная дарога, спрахлая старызна, высахлая кветка... З пункту погляду чалавека, які лічыць няўвагу да такіх рэчаў натуральнай, паэзія паблажлівая, ласкавая: яна аблашчвае не аблашчаныя сэнсам прадметы. З яшчэ больш грубага пункту погляду, яна дзяцiная. Але паблажлівасці тут ні на волас; паэту, у той час калі ён паэт, добра вядома, што няма ў свеце рэчаў, якім льга зрабіць ласку; што багатых абдорваць няма чым; што ён не мае, уласна кажучы, запасу лішкавых сэнсаў, якія можа раздаваць направа і налева; што ён не мае нічога — яны ж маюць усё. Лёс мятлушак ды іншых паэтычных багатэляў нічым не розніцца ад багатых на сімволіку рэчаў кшталту люстэрка, ружы — а тут недалёка і да "ідэяў". Усе яны ў роўнай меры — пазыўныя не аб сабе. Але калі б не чароўная дудка, што грае паэту над іхнімі скарбамі, ён ніколі б не даведаўся пра гэта — дакладней, яны ў ягоным празаічным розуме ніколі б гэтага не спазналі, свайго багацця. Стан паэзіі — не паблажлівасць і не багатае ўяўленне, а чуйнасць. Успрыманне знакаў, якіх ніхто, увогуле кажучы, не падае — як не падае іх зарыты ў зямлю скарб; ён сам і ёсць гэты поклічны знак, нябачныя і нячутныя хвалі якога паўтараюцца ў гукавых пераборах чароўнае дудкі. У іншым гучанні, у іншым руне.

І гэтае новае руно — вобраз. Што такое вобраз, я сказаць не магу, але магу прывесці прыклад вобраза:

Как свечи, оплывает темнота
и копится у лиц неопалимых,
под пеленами белыми хранимых,
и складки этих рук неразрешимых
лежат, как складки горного хребта.

Па-за мастацтвам шмат якія рэчы можна зрабіць лепей, чым у межах яго: хіба не замінае рыфма "выказаць усю праўду", а рэгулярны дый усялякі метр — "крануць сэрца"? Адна ёсць рэч, якую па-за мастацтвам зрабіць немагчыма: гэтая рэч — вобраз. "Ідэальны", гранічны мастацкі вобраз набліжаецца да той рэчы, пра якую піша багаслоў: "Асэнсаванасць рэчаў і рэчыўнасць сэнсаў магчыма давесці толькі зыходзячы з такой рэчы, сэнс якой цалкам увасоблены або цела адухоўлена"... І для вобраза, у адрозненне ад кранальнасці або самавыяўлення, мова ўзмоцненых правілаў не зацесная, наадварот — прасторная: тут ён на радзіме, тут можна не саромецца сваёй несувымернасці свету, унутранай патэтычнасці... Якія б ні былі слабыя ў параўнанні з арыгіналам толькі што прыведзеныя радкі майго перакладу з Рыльке — вобраз у іх захоўваецца. Ён не настолькі ўжо прывязаны да матэрыі верша, як шмат хто думае. Ён застаецца і ў падрадкоўніку. Цяпер я хачу сказаць, што і сама матэрыя верша, як я яе ні люблю, не так ужо да сябе прывязаная. Гэта матэрыя мае два пачаткі: слоўнасць і кампазіцыйнасць. Яны знаходзяцца ў даволі дзіўных стасунках. Не ведаю, як з іншымі кшталтамі кампазіцыі: гукаў і колераў, але ў кампазіцыі словаў стасункі складніка і цэлага адваротныя. Слова — не цагліна для пабудовы гэтых разумовых спарудаў. Наадварот. Уся ўладкаванасць, су-адпаведнасць, усе кантрасты і паўторы вершаванага цэлага служаць слову. І не толькі звыш-слову, што безыменнае на той мове, якою напісаны верш, і ўзнікае з сумы ўсіх складзеных і суадпаведных словаў як цьмяны, але рэальны воблік з амаль адгадвальнай гукавой формай (такія звышсловы з вучнёўскай стараннасцю вышукваюць аматары анаграмаў): гэткае іншa-слова — проста сэнс. Кампазіцыя служыць кожнаму са словаў, што складаюць яе. Бо ў кожным з гэтых словаў, калі прыслухацца, прысутнічае тое самае звышслова, якое можа згуртаваць вакол сябе мноства іншых кампазіцый. Хаця б слова "пусты". Уявіце, у які твор можа разгарнуцца гэтае слова ў тых ягоных межах, дзе яно ўжо не яно, дзе яно, як кожнае слова, ператвараецца ў акно, што адкрывае краявід — на што? На з'яўленне чагосьці іншага. Калі мне падабаецца той краявід на гэтае іншае, што адкрываецца, напрыклад, у канцы рускага слова "ясный", мне здаюцца чароўнымі ўсе словы іншых моваў з падобным краявідам, і гучанне іх радуе: *chiaro, durchsichtig...* Вось такому стану

слова, калі ў "ясном" чуецца і ўгадваецца мноства жывых і мёртвых словаў любога, але аднолькава любага слыху гукавога аблічча, і мусіць служыць добрая кампазіцыя.

Але ж ці не лягчэй тады ўвогуле не складаць ніякіх вершаў, а засяроджана паўтараць і паўтараць якое-небудзь з такіх словаў, пакуль не даслухаешся да ягонае глыбіні? Вядома, лягчэй. Але гэта будзе, па-першае, прыватнай справай кожнага. А чароўнасць паэзіі і ў тым, што яна належыць да нешматлікіх непрыватных справаў, якія засталіся на зямлі. А па-другое, гэта не будзе так цудоўна. Не напружанне сэнсавых магчымасцяў слова, наадварот — іх вызваленне ў слоўнай кампазіцыі сведчыць, апрача іншага, пра бескарыслівасць аўтара — і пра тую вялікую сілу, якая здолела паэта, істоту найсамалюбнейшую, зрабіць бескарыслівым на час складання гэтай кампазіцыі. Мой сябра і настаўнік Уладзімір Іванавіч Хвосцін даў мне зразумець, што і ў музыцы становішча падобнае: ён пераконваў, што дастаткова пачуць самому і даць пачуць слухачу *кожны* гук выкананага твора — і ўсе праблемы інтэрпрэтацыі, "вырашэння" адпадуць. На апошнім гуку кожнай рэчы ён рабіў вялікую, немагчымую фермату — і гук гэты жыў і пераўзыходзіў усе гукі, што ўжо сышлі, і іх вяртаў назад, і абяцаў іх вечнае вяртанне...

Усё, што я тут напісала, я думаю пра паэзію "ідэальную", краемную, дзівосную, якой мала ў свеце. Але не пра "чыстую" паэзію, ачышчаную ад неэстэтычных тэмаў і задач. "Інакшасць" лірычнай мовы найчароўнейшая там, дзе мова гэтая супадае са "звычайнай", калі яе нібыта і няма, як нібыта і няма ямба ў трох словах: "Я вас любил". Але якраз вось тут і ёсць ямб — болей, чым дзе-небудзь яшчэ. Ямб самой мовы. Дарунак і цуд дзівоснейшыя за ўсё там, дзе яны супадаюць з "натуры чынам", дзе мы бачым, урэшце, гэты чын як суцэльны цуд і суцэльны дарунак, і вестку, і бясконцы сэнс.

Азараўка, 1982 год.

Пераклала з рускай мовы Наталля КУЧМЕЛЬ.

ПАДКАЗАЎ БЫ МНЕ АНГЕЛ СЛОВА

Вечаровы змрок застаў мяне ў фатэлі з кнігай у руках. Сцэны пакоя, люстра, два срэбныя пярсцёнкі... — звыклыя рэчы набывалі нейкі дадатковы сэнс.

Подсказал бы мне ангел слово,
милое, как вечерние звёзды...

Я ўхуталася ў плед і зноў апусціла вочы ў кнігу.

Жизнь ведь небольшая вещица.
Вся, бывает, соберётся
на мизинце, на конце ресницы,
а смерть кругом неё, как море.

Напачатку я прыняла паэзію Вольгі Седаковай, так бы мовіць, на веру. Дзіва што: яе зборнікі "Дикий шиповник", "Врата. Окна. Арки", "Избранное" (з аўтографам аўтаркі!) траплялі да мяне па чарзе, з рук Людкі і Галінкі, цікавых мне беларускіх паэтак. Я так захапілася чытаннем..., але, мушу прызнацца, да некаторых радкоў вярталася зноў і зноў — рабіла пэўныя намаганні, каб "уехаць" у гэтыя "врата".

Аб'екты назірання паэткі нібыта і звычайныя: сад, агароджа, цень, дождж, кубак, рака, мора (шмат-шмат воднай стыхіі)... Але, творча адлюстраваныя, яны ператвараюцца ў знак вечнасці.

Знает Бог о человеке,
чего человек не знает.

Слова "Бог" часта сустракаецца ў тэксце, — і

дзякуй Богу! — з вялікай літары: для Вольгі Седаковай Ён — жывы.

Несчастен, кто беседует с гостем
и думает о завтрашнем деле.
Несчастен, кто делает дело
и думает, что он его делает.
Несчастен боязливый и скупой.
А ещё несчастней — кто не прощает.

Раз-пораз асабістыя глыбокія перажыванні аўтаркі перагукваюцца з некаторымі біблейскімі матывамі. І не таму, што яна дасведчаная ў Тэкстах, а ненаўмысна, натуральна.

Ни морем, ни древом, ни крепкой звездой,
ни ночью глубокой, ни днём превеликим —
ничем не утешится разум земной,
но только любовью Отца и Владыки.

"Ни морем, ни древом, ни крепкой звездой... Крепкой! звездой..." Дагэтуль зоркі былі далёкія (блізкія), блакітныя, залатыя, бляклыя, зыркія, "мерцающие", таямнічыя... і г.д. Але — *крепкие*! І менавіта гэтае рускае няўлоўнае адценне. І далей:

Как пленник, захваченный в быстром бою,
считает в ему неизвестном краю
знакомые звёзды —
так я узнаю...

Знакомые! звёзды...

Карціць прывесці цалкам які-небудзь з яе вершаў! Ну хоць бы той, які я, быццам школьніца, рынулася перапісваць у сшытак, калі надышоў час вяртаць кнігі ўладальнікам.

Ненастная полночь в лесу бушевала,
И всё, что хотело, сходило на нет.
Стонала земля, и душа тосковала,
И камень кусками раскидывал свет...

И спать бесконечно, и спать уходя,
И спать, приближаясь к чудесному камню,
И спать, прикасаясь живыми руками
К живому сиянью ночного дождя.

Лаўлю сябе (з чаго б, здавалася) на тым, што я не хачу, каб у жыцці паэтка была мажнай. І, як цяпер модна выхваляцца, "самадастатковай" (якая дзёрзкасць у дачыненні да Усявышняга!), з фанабэрыстым позіркам маскоўскай "эстэткі". Карацей, мне не хочацца разбураць "імпліцытную мадэль" Вольгі Седаковай.

Не магу не ўзгадаць цыкл "Кітайскае падарожжа":

Крыши, поднятые по краям,
как удивлённые брови.

Альбо:

Там, на горе, у которой в коленях
последняя хижина,
а дальше никто не хаживал.

Гэтыя "штрыхі" малююць пейзаж не менш выразна за энцыклапедычныя звесткі; дзіва, ён нават "больш кітайскі".

Недзе чытала:

"Паэзія там, дзе за мяжой прозы жыцця надыходзіць сапраўднае пачуццёвае празарэнне".

Я только тень, но большего не надо,
Подобие, влюблённое в подобье.
И эту тень, как чашу с белым светом,
Возьми себе — и позабудь об этом.

Не думала, што аднойчы мы сустрэнемся. (Дзе я, а дзе яна?) Але так бывае: каго не шукаеш адмыслова, як бы сам знаходзіцца...

Напрыканцы мінулага лета сяброўка запрасіла мяне скласці ёй кампанію на літаратурнай сустрэчы. Я вагалася (замінала нешта побытавае), але — "уяўляеш, там будзе ЯНА!" — надало мне імпэту.

БЫЦЦАМ ГУЛЯЕ ПЭНДЗАЛЬ МАЙСТРА

Паміж яе "знаю" і "не знаю" — знак роўнасці.

На ўсё, аб чым яе паэзія, яна глядзіць знутры і звонку адначасна.

Адчуванне адлучанасці пагляду паэткі не бянтэжыць і не адпужвае чытача. Пагляд гэты ідзе здалёк, факусуецца ў "зярнятка ластаўчынага вока" і вяртаецца з няіснай кропкі ў неабсяжнае, адкуль прыйшоў.

Яе вершы — плён вялікае культуры, сталага рамяства; яны ж — сродак, снадзь для яе "прывітага болем" сэрца.

Шматкроць перачытваючы асобны радок, я пачынаю адчуваць вытанчаную, чарадзейную вобразнасць гэтай паэзіі, пранізлівую цікавасць і любоў да свету наваколля, дзе і кожнае канкрэтнае месца, і кожная драбнюткая дэталь непарыўна злучаныя: асобныя колеры і раптоўныя нюансы, крыштальнае святло і глыбокая чарната; рух, які не надыходзіць і не скончаецца...

А слова вершаў — з багатага, на зайздрасць, слоўніка. І малюе гэтае слова, быццам гуляе пэндзаль майстра, які не ведае іншай адказнасці, апроч адказнасці свайго руху.

Мікола КІРЭЕЎ

ГОРА, ПОЎНАЕ ДА ДНА

У Вольгі Седаковай сустракаюцца радкі, якія хочацца трымаць у памяці, не адпускаючы — як абярог, моцна заціснуты ў далоні. Як абарону ад друзу і попелу часу, ад разгарэзаваных глуханямых нячысцікаў.

Напрыклад, гэтыя:

Что нам злоба дня и что нам злоба ночи?
Этот мир, как череп, смотрит, никуда, в упор.

Ці словы індыйскага царэвіча Іясафа, які стаміўся ад прыдумак, што мелі на мэце, як вядома, прывязаць яго да гэтага свету, адцягнуць ад аскезы, — і раптам яго апякло нечуваным словам хрысціянскага дабравесця, і ён звяртаецца да Варлаама:

То, что знают все, темнее ночи:
Ты один вошел с огнем...

Так, агонь пячэ. "О, какое горе, о, какое//Горе, полное до дна!" Пра што ж яшчэ ніколі не спынялася гаварыць паэзія, акрамя як пра гэта? Ніколі не забудуся, як малым хлапчуком упершыню прачытаў у Фета: "...Где радость теплится страданья", — і літаральна задыхнуўся ад думкі: цяпер я ведаю, ведаю на ўсё жыццё, аб чым напісаныя ўсе на свеце вершы, вартыя гэтай назвы. Чаму яны не бываюць ні проста сумныя, жаллівыя, ні проста вясёлыя, інача кажучы, "бадзёрыя і жыццярадасныя", а толькі *такія*.

Хрысціянства дало прыцемнай радасці *цярпення* канчатковы, апошні сэнс, які не магло б даць нішто іншае. Яно яе блаславіла, яно яе апраўдала і сцвердзіла; але яно яе не "вынайшла". Пачуццё гэтае ляжыць у падмурку чалавечай існасці. Мы ад пачатку створаныя так, а не інача. Яго выдатна разумелі ў часы паганства, калі ладзілі трызны і трагічныя дзействы.

Паэзія Седаковай, тая паэзія, у якой найбольш паблажлівым да яе разумнікам хацелася б бачыць гульню ў загадкі і якая ў сваіх удалых момантах, наадварот, ашаламляльна простая па думцы і па выказванні думкі, — хіба ж ёсць для яе месца ў нашым свеце, тым, які ён сёння і якім мерыцца заставацца ў агляднай будучыні? Усе аўгуры ўжо канчаткова пагадзіліся, што творчасці, арыентаванай на тое, што даўней звалі сферай нерухомых зораў, як і самой гэтай сферы, не можа

быць, таму што быць не можа. І хто ж не паспяшаецца далучыцца да кансенсусу аўгураў? Каму захочацца лічыцца прасцяком, да якога ўсё яшчэ не дайшло вядомае людзям разумным?

Досыць характэрна, што вершы Седаковай зазвычай нават і не крытыкуюць. Іх найчасцей ва ўпор не бачаць — ці бачаць "з дакладнасцю наадварот".

Шматзначна алагічнае слова "постмадэрнізм" — тое, што *пасля* ўсяго найноўшага, — можа мець толькі адзін сэнс: пасля канца свету — такога, аднак, які не здзяйсняе, а назаўжды адмяняе суровыя і радасныя абяцанні хрысціянскай эсхаталогіі. Ні Страшнага Суда, ні Новага Неба ды Новай Зямлі. Як сказаў Томас Стэрнз Эліёт, не грукат, а ўсхліп. Бродскі ж удакладніў:

Это хуже, чем грохот
и знаменитый всхлип.
Это хуже, чем детям
сделанное "бо-бо".
Потому что за этим
не следует ничего.

Нічога — нічога. У галаву лезе фраза, якую, паводле сведчання Марыны Цвятаевай, кінуў "нічавокам" Андрэй Белы: "А дзеткі вашыя будуць — нічагутачкі".

Якія ўжо тут нерухомыя зоры...

Аднак у Пасланні святога апостала Паўла да рымлянаў (раздзел 12, верш 2) раз і назаўсёды сказана: *"Не прыпадабняйцеся да гэтага веку"*. Не дазволена прыпадабняцца — і ўсё.

Пахвалім паэзію Седаковай за тое, што яна прытрымліваецца забароны апостала. Пахвалім за тое, што яна не пакідае сабе пралазаў — даць чытачу зразумець, што з ім, дурненькім, інтэлігентна гулялі; не, усё — усур'ёз, караблі спаленыя. Пахвалім за тое, што паэзія гэтая не шукала для сябе месца ў свеце — ні гнязда, ні нары. У яе склад ніколі не ўвайшло ні атама ад так званай савецкай літаратуры, хаця б з самым што ні на ёсць чалавечым абліччам, ні ад люстранога двайніка апошняй — ад літаратуры "антысавецкай" у абодвух яе варыянтах: дысідэнцкага грамадзянскага смутку і сац-артаўскага блазнавання. Пра апошняе глядзі ў толькі што згаданым маналогу Андрэя Белага: "При-шел сме-шок. При-тан-це-вал на тонких ножках смешок, кхи-шок. Кхи..." Што да грамадзянскага смутку — чытач пераканаецца, што абурэнне, класічнае Ювеналава *indignatio*, якое магчыма, калі заўгодна, назваць і грамадзянскім, Седаковай зусім не чужое і выяўляецца часам з рэдкаснай моцай — але гутарка імкліва пераводзіцца на ўзровень, для ліберальнага пратэсту недаступны па вызначэнні. Пасля радкоў: "Полумертвый палач улыбнется,//и начнутся большие дела,//и скрипя, как всегда, повернется//колесо допотопного зла.//Погляди же и выкушай страха,//и покрепче язык прикуси..." — голас мацнее на радасным жаху звароту да Бога:

Никогда и ничем не сумею
переволить я волю Твою...

Месца ў свеце — для паэзіі?

Поэзия земли не умирает,
но если знает, что умрет —
челнок надежный выбирает,
бросает весла и плывет —
и что бы дальше ни случилось,
надежда рухнула вполне
и потому не разучилась
летать на слуховой волне.
Скажи мне, что под небесами
любезнее любимым небесам,
чем плыть с открытыми глазами
на дне, как раненый Тристан?..

Поўнае, відушчае, перакананае — "з расплюшчанымі вачмі" — адмаўленне ад памкненняў абысці строму трагедыі і трагічнага катарсісу; выбар бядотнага і прасветлага сэнсу замест гульняў бессэнсоўных і не страшных, якія чым далей, тым болей пэўна не пагражаюць зусім нічым — акрамя такой драбнічкі, як пагібель душы. Веданне таго, чым плоцяць за сэнс.

Один святой полюбит Божий суд
и хвалит казнь, к какой его везут,
и ветер на пустой дороге.

І ў кожным слове — тое, што на мове аскетычнай традыцыі завецца *"памяцццю смяротнай"*: уменне глядзець у напрамку канца, не адводзячы позірку, уважліва і пільна. Ёй уласцівая здагадка аб гаючым дзеянні засяроджанага памятання пра канец. Здагадка гэтая выказваецца з асаблівай яскравасцю ў вершы "Давыд пяе Саўлу" — бязбоязнай спрэчцы з аднайменнымі вершамі Райнэра Марыі Рыльке (увогуле кажучы, адной з "нерухомых зораў" небасхілу Седаковай). Біблія апавядае пра тое, як злы дух бунтаваў богапакінутага цара Саўла, і тады "Давыд, узяўшы гуслі, граў, — і ўцешней і лепей ставала Саўлу, і дух злы адступаўся ад яго" (Першая Кніга Царстваў, раздзел 16, вершы 14—21). І вось пытанне: якім спевам, моцаю якіх вобразаў змагаў Давыд тугу хворага душою цара? У Рыльке гэта пачуццёвыя вобразы, прывід геданічнага экстазу *("Deine Nächte, König, deine Nächte...")*. Верш Седаковай — паводле фактуры куды больш блізкі да натуральнага Рыльке, чым найлепшыя расійскія пераклады, — кажа зусім, зусім пра іншае: якраз тое, што з'яўляе сябе як поўнае адмаўленне ад суцяшальнасці, — "темно и утешиться нечем", — даходзячы да няўмольнай чысціні, дае таемнае, апошняе, змешчанае па-за мяжою словаў суцяшэнне.

Як дзіўна, што аракул нашых дзён абвясціў, быццам бы "пасля Асвенціма" нельга пісаць вершы. Як дзіўна. Якое, варта спытацца, паняцце трэба мець пра вершы, каб такое сказаць? Нэлі Закс, дык тая і зусім пачала пісаць свае вершы пасля Асвенціма, з-за Асвенціма — у самым літаральным сэнсе. У чым яшчэ адвечная сутнасць прызначэння паэта, калі не ў тым, каб перад абліччам жаху знайсці не чарнату, а ацаленне, не сарказмы, а псальм, не ганьбаванне, а ўсхваленне?

Кто еще похвалит мир прекрасный,
где нас топят, как котят?

Сястра мая жытка — гэтая формула Пастэрнака была толькі познім адгалоскам на сем стагоддзяў даўнейшых словаў Асізскага Бедняка, што дзякаваў Богу за *сястру нашую смерць.*

Найлепшыя вершы Вольгі Седаковай і насамрэч напісаныя, кажучы яе ж словамі:

...Как в старину, когда еще умели,
одним поступком достигая цели,
ступить — и лечь.
И лечь к купели у Овечьих Врат
к родному бесноватому народу,
чтоб ангела, смущающего воду,
уже упавшим сердцем подстеречь.

Дык як усё ж такі: ці ёсць у гэтага тыпу паэзіі, які відавочна не мае месца ў тым, што надта разумныя людзі змовіліся лічыць сённяшняй культурай, — ці ёсць у яго будучыня? Паварожым яшчэ раз на вершах гэтай кнігі — і, магчыма, нам адгорнецца радок:

И это пройдет, и веками идет...

Сяргей АВЕРЫНЦАЎ
Пераклад Н.КУЧМЕЛЬ.

ПАМІЖ "ВОЛЯ" І "НЕЛЬГА"...

I

Імя рускай паэткі Вольгі Седаковай упершыню я пачула летам у 1993 годзе. Малады пера-кладчык і паэт Мікола Раманоўскі, які толькі што скончыў вучобу ў Літаратурным інстытуце імя М.Горкага ў Маскве, заехаў да мяне па старой памяці — на маю кватэру, што на Камароўцы (вялікім ганд-

лёвым "вулкане"). Мы пазнаёміліся з Міколам даўно, калі ён быў яшчэ школьнікам, на адной досыць экзатычнай лекцыі ў сярэдзіне вольных, цудадзейных — на разломе эпох! — 80-х гадоў...

У той згаданы летні дзень Мікола Раманоўскі распавядаў пра маскоўскае жыццё і чытаў на памяць, заплюшчыўшы вочы, нібы счытваючы з празрыстых старонак вялікай унутранай кнігі падсвядомасці (а такая кніга, мяркую, ёсць у кожнага жывога чалавека), неапісальнай прыгажосці-шчырасці вершы — пра белых казлянят на зялёнай гары, пра слова — царскае адзенне, пра стуканне матыля аб шкло... Гэта былі вершы Вольгі Седаковай.

А пасля Мікола падарыў мне, дастаўшы з невялікага пыльнага заплечніка, кнігу яе вершаў з назвай "Китайское путешествие".

Родина! вскрикнуло сердце при виде ивы...

(О.Седакова. "И меня удивило...")

Такім быў адзін з першых паэтычных радкоў гэтага "падарожжа": сінтаксічна не прычасаным, але са шчырай, шчымлівай інтанацыяй, як у вільготным салодкім сне, з ілюзіяй "пазнавання".

Калісьці, на самым пачатку нашага знаёмства з Міколам у сярэдзіне 80-х, мы і некаторыя нашыя сябры цікавіліся кітайскай філасофіяй і паэзіяй, нават трохі вывучалі мову, услухоўваючыся ў гукі камертонаў: "Чуанцзы...", "Лі Бо..." ...І раптам — усё гэта сплялося разам: Беларусь, Кітай, Расія. Запаветная інтанацыя, усходнія наіўнасць і чысціня — і заходняя абазнанасць, рэдкая па тых часах героіка (тым больш у вершах жанчыны!)... Знаёмства з цудам і цуд знаёмства — адбыліся.

Тады і нарадзіўся ў мяне верш, прысвечаны рускай паэтцы Вользе Седаковай, і я назвала яго па-княжацку, па-варажску, гераічна — "Вольга".

ВОЛЬГА

"Вольга!" — ускрыкну я ціха,
Быццам бы "Воля!" і "Нельга!"...

Ты бярэш — і наўмысна камечыш,
Адмыслова і таямніча
(А галоўнае — вельмі смела!),
Нашага жыцця прастору —
Тую вялікую, тонкую, дзіўную хустку,
На якой і кветкі, і птушкі,
і сонца, і месяц,
і звяры, і людзі,
і — дарогі...

А нашто — толькі Богу вядома,
Маладому, якога ты любіш.
(І сышліся на складках рэчы,
і спляліся рукамі людзі,
і кароткімі сталі дарогі,
і наблізіліся краіны...
Страсянеш — і нічога не будзе.)

II

Некалькі суб'ектыўных заўваг пра вершы самой паэткі, найбольш яркіх уражанняў.

Вершы Вольгі Седаковай нагадваюць мне матылька — кволага, з крохкімі і дрыготкімі парнымі крылцамі і з узорамі дзіўнай Боскай прыгажосці на іх. Ён жыве ўсяго некалькі дзён — і існуе Вечнасць: магутны, непераможны, яшчэ "данацыянальны" — і ўжо "касмічны" (г.зн. універсальны), сімвал жыцця ў Сусвеце.

У паэзіі В. Седаковай найбольш здзіўляе і падабаецца мне тое, што "мнится и винится" яе лірычнай гераіні: *"таинственное веселье"*. ("Ни цены ему нет, ни смысла", — рысуе ахоўны магічны круг вакол яго паэтка.) Падабаецца яно бескарыслівa, не дзеля набыцця або пераймання... Гэта старадаўні, адвечны, звычны выбар яе душы — сведкі на вяселлі Духу і

Матэрыі яшчэ ў той самы першы дзінь-дзінь-дзень тварэння Сусвету. Паэтчына душа-сведка мне ясна падаецца старэйшай за ўвесь створаны бачны нам Сусвет:

А как огни потушат
и все по домам разойдутся
или за столом задремлют —
то-то страшно будет подумать,
где ты был и по какому делу...

(О.Седакова. "Пир".)

Альбо такое "маштабнае" прызнанне нашай гераіні-душы, недзе блізкай сваёю анталагічнай, архаічнай сутнасцю да багоў на пачатку таго Вяселля — Разліцця віна (матэрыі) — Тварэння жывога космасу:

...Жизнь ведь — небольшая вещица,
вся, бывает, соберется
на мизинце, на конце ресницы —
а смерть вокруг нее, как море.

(О.Седакова. "Зеркало".)

"Быць сведкай!" — вось, мне здаецца, натуральны лад жыцця любога майстра, прадстаўніка любога тыпу мастацтва. Каму ён прысвячае насамрэч свае вершы, карціны, музычныя і кінатворы, будуе палацавыя ансамблі, храмы? Тым, каго здаўна любіць, каго ад самага золку творчага шляху шукае ён...

И если нас судьба вручит
несчастнейшей звезде —
дух веет, где захочет.
А мы живем везде.

(О.Седакова. "Тристан и Изольда".)

Стыхіі прыроды і адкрытых чалавечых пачуццяў стыкуюцца, стукаюцца адна аб адну, штурхаюцца ў вершах Вольгі Седаковай, як крыгі ў халоднай, празрыстай веснавой вадзе абуджанай ракі. Гэта рака свядомасці... Сама паэтка жыве як бы ў іншым вымярэнні, зазіраючы сюды, да нас, праз шчыліну паміж сусветамі. Як дзяўчынка — у сад, з тае прасторы, што не-сад. Бывае, мне так і бачыцца яе жаноча-дзіцячы тварык, крыху расплюснуты паміж металічнымі прутамі чорных вершаваных радкоў, упрыгожаных зверху гераічным старадаўнім ажурам.

Если это не сад —
разреши мне назад,
в тишину, где задуманы вещи.

(О.Седакова. "Неужели, Мария...")

Яна глядзіць на свае "словы" і на нас, чытачоў, с к р о з ь іх любаснымі, амаль Боскімі вачыма:

Ты, слово мое, как сады в глубине,
ты, слава моя, как сады и ограды, —
как может больной поклониться земле —
тому, чего нет, чего больше не надо.

(О.Седакова. "Ни морем, ни древом, ни крепкой звездой...")

Тут мне хочацца ўсклікнуць ейнымі ж словамі:

...Кто велел выращивать сады
из огненного зерна?

(О.Седакова. "Когда мы решаемся ступить...")

І ўслед за паэткай — услухацца ў прастору...

III

Перагарнуўшы нанова старонкі некалькіх кніг паэзіі Вольгі Седаковай, я нядаўна заўважыла, што ёй блізкая эстэтыка паўночнай еўрапейскай літаратуры і культуры, якую метафарычна можна вызначыць словамі "Крышталёвы сад": *"И некая странная сила,//как подо льдом вода,//глядела сквозь светила,//глядящие сюда"; "Похвалим веток бесценных, темных//купанье в живом стекле..."; "По белому пути, по холодному звёздному облаку..."; "...холодной воды попросим// и северной зимы://она прекрасна, как топаз,//но с трещиной*

внутри"; "Я северную арфу//последний раз возьму//и музыку слепую,//прощаясь, обниму..."; "Как молнии мгновенные деревья//и разветвленные, как дуб..."

Больш за тое, этыка паводзінаў, маральныя ідэалы герояў вершаваных блокаў ("ільдзінаў", каштоўных "крышталяў") Вольгі Седаковай — таксама адпаведная гэтай суровай паўночнай эстэтыцы: *"Мужество есть лучшее, чем жизнь"; "Всегда есть шаг, всегда есть ход, всегда есть путь"; "Мне нравится Тристан, когда//он прыгает из башни в море,// поступок этот — как звезда://мы только так избегнем горя, //отвагой чище, чем вода"*... Усё сказанае датычыцца і лірычнага "я" аўтаркі, яе душы-сведкі, ваяўнічай і мудрай адначасова. Гэта дакладна можна праілюстраваць урыўкамі з верша "Начное шытво", з кранальным, зусім беларускім словам "рушнік" у радках паміж іншых:

Нам нужен, ты знаешь, рушник или холст —
скрипучий, прекрасный, сверкающий мост.
<...>
Как древний герой, выполняя заданье,
из сада мы вынесем яблоки ночи
и вышьем, и выткем свое мирозданье...

Між іншым, менавіта спалучэнне традыцыйна мужчынскай мужнасці і жаночай слабасці, пяшчоты, або, як вызначае сама паэтка гэтую катэгарыйную пару, "смеласці і міласці" — дапамагае натуры аўтара не загрубець, не ўпасці ў лютасць, не быць Сланом у Боскім садзе, тым, што "поправлял ограды" ў іншым яе вершы... *"Кто знает смелость, знает и милость,// потому что они — как сестры..."* — сцвярджае паэтка.

Але вернемся да вызначэння "Крышталёвы сад" у дачыненні да вобразнай структуры паэзіі Вольгі Седаковай. Праз многія яе вершы залатымі змейкамі, змейкамі белай і чорнай: Крышталь — Сад, — праходзяць гэтыя нізкі вобразаў, метафараў, асацыяцый. Крышталі, лёд, шкло, вада, люстэрка, сапфіры, каралі, "прадзедавы пярсцёнак", "тысяча каляровых камянёў" — і сад, галіны, лісты, дрэвы (дуб, сасна, яліна), кусты, луг і зноў сад, сад, "сады ў глыбіні"... Выява дрэўнага ліста — большага за арачнае акно — упрыгожвае вокладку другой кнігі паэткі "Врата, окна, арки". Халодная сінь неба падкрэслівае строгасць малюнка, і ўсё абяцае гульню па правілах (старых, універсальных і крыху рамантычных).

А яшчэ ў вершніцы-паэткі Седаковай, нязвыклай для нашай жаночай паэзіі вястункі, вандроўніцы і ахоўніцы, ёсць цудоўны вобраз "геральдычнага саду". Там цвіце вінаград і ў прадчуванні цяжкіх спелых ягадных гронак (успомніце выявы старадаўніх гербаў: гронка і кучаравыя лісты) весела трымцяць галіны, і чуецца нейчы адказ: "Іду!"... Сад з геральдычных дрэваў на планеце Зямля! Як прыгожа! (Аднак мне здаецца, што яго ўжо "купілі" і па-гаспадарску высякаюць...).

Калі ўзгадаць верш "Дзяцінства", чацвёрты ў "Старых песнях", — сам "Нехта" (Бог) выйшаў да яе з Саду і стаяў, усміхаючыся:

Ты не забудь меня, Ольга,
а я никого не забуду.

Гэты пракаветны вобраз — Сад магчымасцяў — можна, з пункту гледжання паэзіі і духоўнай этыкі, назваць садам універсальных каштоўнасцяў чалавецтва. Але зямная арыстакратыя катастрафічна хутка губляе сваю моц і адыходзіць у мінулае як клас. А шкада! У хрысціянскай іканаграфіі, да прыкладу, ёсць выявы Хрыста ў адзенні імператара, у строях грознага сонечнага ваяра, а некаторыя сярэднявечныя рыцары нават выводзілі свае арыстакратычныя радаслоўныя ад Хрыста, які, як даводзіць Біблія, сам не быў просталюдзінам...

Першы самвыдатаўскі зборнік Вольгі-вершніцы называўся "Дзікая шыпшына". (Вольга Вершніца — гэтая адвольная інтэрпрэтацыя прозвішча паэткі належыць майстру на падобнага кшталту трапныя мянушкі Знічу. — *Рэд.*)

З цягам часу, пасля больш блізкага знаёмства з творчасцю незвычайнай рускай паэткі Вольгі Седаковай, у мяне нарадзіўся яшчэ адзін верш пра яе. Мяне ўразіла не толькі цэласная дваістасць яе натуры (магутнасць і ахвярнасць, "смеласць і мі-

ласць" адначасова), але і адчуванне нейкага пазамежнага натуральнага сваяцтва. Як ліст з установы Чырвонага Крыжа: “Мы знайшлі вам сястру!” ...Гэтае сарамліва-бессаромнае ўглядаанне ў рысы твару дарослай жанчыны: “Падобная? не падобная?..”, нейкія ейныя важныя паперы ў маіх руках, прадчуванне хуткіх абдымкаў, слёз і незваротнага біяграфічнага зруху, шчасця, перамены (“Не памром, але зменімся...”)! Таму, відаць, і верш назваўся “Сястра” — як містычная размова з ёю, перамагаючы адлегласць і іншыя ўмоўнасці і перашкоды, якімі Бог-Бацька некалі пакараў неразумных людзей у раі.

СЯСТРА

— Сястра! Гэта ты? Адгукніся
Мне з цемры глыбокай, жывой.
З табой гэтак блізка сышліся
Мы тут, у вандроўцы зямной!

І радасна мне, і трывожна
Паслухаць аповесць тваю.
А можа, і мне што не можна?
І я што замала раблю?

Адкуль ты? З Кітайшчыны мілай,
Вялікіх пяшчотных глыбінь?
Якая вясёлая сіла
У іхніх няхітрых “ян-інь”!
І я там калісьці бывала,
І я там калісьці жыла.
І тое жыццё ўпадабала
І доўга забыць не магла.

Для шчасця не важныя рэчы:
Рассыпваюцца пад рукой.
Адно толькі — радасць сустрэчы
З такімі ж, такім жа, такой...

— Сястра! Гэта ты? Адгукніся
Мне з цемры глыбокай, жывой.

З табой гэтак блізка сышліся
Мы тут, у вандроўцы зямной!

І цуд адбыўся: яна адгукнулася! І не толькі ў вершы пра сястру, дзе гаварыла “люстрана”, маімі ж словамі, як іншапланетная істота ў пошуках кантакту... У лістападзе 1996 года яна прыехала ў Мінск, проста ў Нацыянальную бібліятэку, дзе я працую са старадаўнімі кнігамі, і разам з нямецкім пісьменнікам-тэолагам Вальтэрам Цюмлерам два вечары расказвала нам (мінскай інтэлектуальнай публіцы) пра сваё разуменне паэзіі, пра “прыгожае” і “цудоўнае” (у той час як Цюмлер апераваў больш тэрмінамі “ўзвышанае” і “жахлівае”), далікатна спрачалася з нямецкім калегам на тэму тэалагічнага вымярэння мастацкага твора. Ладзіў гэтую імпрэзу Інстытут Гётэ (Мінск).

Па заканчэнні мы пазнаёміліся, і Вольга Седакова падпісала мне сваю кнігу “Врата, окна, арки” — як залог свабоднага скразнога пранікнення жвавай думкі-ластаўкі ў любую будыніну закамянелай сістэмы, а то і матэрыяльнай перашкоды, як мяркую я цяпер. І почырк у рускай паэткі аказаўся лятункавы, імклівы, у нечым падобны да пушкінскага... “Цуд як маральны доўг”, — гэтак ахарактарызавала яе паэзію ў тыя часы Іна Войцкая.

Другая сустрэча з Вольгай Седаковай адбылася ў канцы верасня 2000 года на міжнароднай “Літаратурнай канферэнцыі” ў Мінску, прысвечанай праблемам сучаснай літаратуры на Захадзе і Усходзе Еўропы. У той канферэнцыі бралі ўдзел пісьменнікі і літаратуразнаўцы з Беларусі (Уладзімір Арлоў, Алесь Разанаў, Ева Лявонава, Міхась Тычына і інш.), з Германіі (Хайнц Дытэр Кюн, Катарына Сафі Хакер, Арнольд Штадлер), з Расіі (Яўгеній Папоў, Вольга Седакова, Марына Зоркая) і з Украіны (Аляксандр Ірванец). Сустрэча праходзіла ў Міжнародным адукацыйным цэнтры, амаль на ўскрайку горада, “бэзавым адвячоркам на краю стагоддзя”. Апошняе паэтычнае вызначэнне — з цудоўнай кніжкі Арлова “Фаўна сноў”... Круглая белая зала, шкло і квадратныя канструкцыі недзе ўверсе над галавою. “Вось сімвал твой, забыты краю родны!” — падумалася тады мне чамусьці словамі знакамітага кніжніка Максіма. Нібыта духі і іншых, зацікаўленых тэмаю пісьменнікаў насіліся ў зале каля нас.

На вячэрніх чытаннях другога дня гучалі вершы Вольгі Седаковай у выкананні аўтаркі. Яе стыль — самазабыццё, гэтак спявае салоўка... Паэтка адкрыла ў той вечар нам, парадаўнальна нешматлікім прысутным у той круглай зале, адну тайну. Ёсць, як пацвердзіла яе паэтычная практыка, мова, якая можа быць названая агульначалавечай. І паэтка ўпэўнілася ў гэтым, чытаючы пераклады сваіх вершаў на нямецкую мову, якую яна добра ведае, а таксама размаўляючы з чытачамі перакладаў яе вершаў на іншыя нацыянальныя мовы. Не ўсё губляецца пры перакладзе, самае істотнае — застаецца. “Наш час — крытычны, — гаварыла яна. — І таму стан сучаснага мастацтва патрабуе “выкшталцонай” думкі”. Нешта старадаўняе і вострае, як меч, бліснула мне ў словах гэтай мілай ваяркі Вольгі Седаковай.

Гэта — парадокс: у мастацтве цяпер пануюць і ўсё больш набіраюць сілы моцныя пачуцці, нават інстынкты, а зусім не дасканалыя, “арыстакратычныя” думкі! Думкі, як у Седаковай, пра слова, што “царская одежда”; пра міласэрнасць, што “легче всех дел” на свеце; пра “жизнь, укорененную в веках”...

Княгіня Вольга, кніжніца і вершніца! Гэта жыццё, гэта заўсёдны выбар, гэта галіны магчымага развіцця, урэшце, гэта ВАШ Сад і паэтычны Рай.

“Вольга!” — ускрыкну я ціха,
Быццам бы “Воля!” і “Нельга!”...

Людка СІЛЬНОВА



Алесь Макрацоў

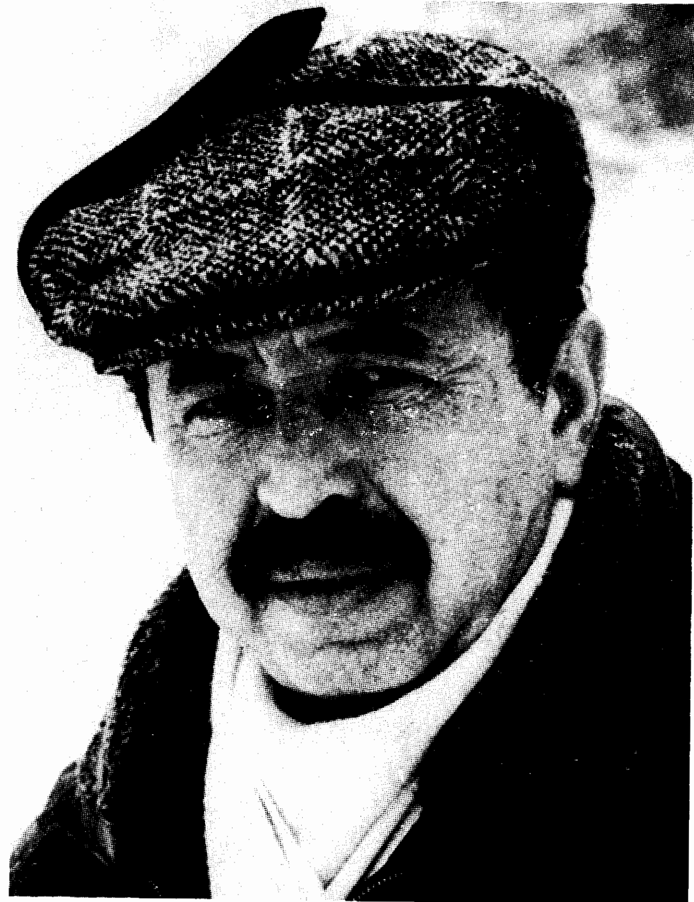
КАРОВА

Перавярнуўшы ўгору дном
Яе турбот аснову,
Забралі ў маці ёдкім днём
Пакупнікі карову.

Вяроўка туга абвіла
Пакладзістыя рогі
І незваротна павяла
Абочынай дарогі...

Суседка мовіла з двара:
"Ой, як успамінаю..." —
І смутак маці давяла
Да роспачнага краю.

А одум сэрца абаплёў
Вяроўкаю суровай
І, выняўшы з грудзей, павёў
У далеч за каровай...



Навум Гальпяровіч

І хоць у памяці сцёрліся рысы яе твару, яна і сёння — мой самы кранальны, самы тужлівы ўспамін з далёкага юнацтва, яна — мая першая сур'ёзная страта і мая першая любоў.

МАРУСЯ

МАРУСЯ

Яны прыехалі ў наш прыгарадны пасёлак аднекуль з Глыбоччыны. Ён быў суровага выгляду, каржакаваты, сівы, прапахлы махоркай, рукі чорныя, рабочыя, якія, здавалася, адмыць дабяла было немагчыма. Яна — тоненькая, зграбная, з тоўстай русай касой, ярка-сінімі вачыма, якія адкрыта і нібыта крыху здзіўлена глядзелі на свет.

Яна хутчэй была падобная на ягоную дачку, каб не мела трохгадовага мацачка, што ўпарта і маўкліва тупаў па двары, не сярэбраны шлюбны пярсцёнак на правай руцэ, не іскрынкі пакоры і нейкай самотнай адданасці ў яе позірку, скіраваным на яго.

Фёдараў працаваў механікам у саўгасе. Суседскія бабы хутка даведаліся, што ён кінуў сваю першую сям'ю, што Маруся, так звалі кабету, маладзейшая за яго на дваццаць гадоў, што ўзяў ён яе яшчэ школьніцай, не даўшы нават скончыць дзесяць класаў. Слухаючы іх гаворкі, я хуценька падлічыў, што новая суседка старэйшая за мяне ўсяго гадоў на пяць.

Мне было ўжо чатырнаццаць. Я ганяў на школьным стадыёне з хлопцамі ў футбол, я хацеў быць мужным і дужым, я шукаў адказы ў кніжках і ў вечаровых роздумах на пытанні, кім быць, як жыць. Нешта новае, зусім незнаёмае пасялілася ў душы. То раптам станавілася так сумна, што хацелася плакаць, то хвалі нечаканай радасці і прагі дзейнічаць уздымалі ўсю істоту, то наступалі слабасць і абыякавасць, калі хацелася адно ляжаць, глядзець у бяздоннае неба, па якім праплываюць пухнатыя аблокі, і ні аб чым не думаць.

Новыя суседзі жылі ў тым жа доме, што і мы. Гэта быў адзіны ў нашым Пітомніку цагляны аднапавярховы будынак — доўгі і нязграбны. Левую палову з верандай, кухняй і двума вялізнымі пакоямі займалі мы, а ў правай жыла сям'я саўгаснага конюха Буцеля. У яго былі тры дарослыя сыны, яны разам з бацькам непадалёку, на ўскрайку пасёлка, каля чыгуначнага тупіка, пабудавалі ўласную хату, і ў кватэру, якая вызвалілася, пасялілі прыезджых.

У школу я хадзіў на другую змену. Таму раніца была вольная. Зрабіўшы зарадку і крос у блізкі лясок, памыўшыся і пад'еўшы бульбы з малаком, я выйшаў у палісаднік і прысеў на нізенькую лаўку каля сцяны. Суседка вешала бялізну. Яна была ў гумовых боціках на босую нагу, у чырвонай сукенцы з кароткімі рукавамі. Вяроўка была нацягнута высакавата, і маладзіца раз-пораз падымалася на дыбачкі. І так караткаватая сукенка ўздымалася яшчэ вышэй, адкрываючы стройныя белыя ногі, амаль не кранутыя загарам.

Я злавіў сябе на тым, што не магу адарваць вачэй ад гэтай карцінкі. Сэрца раптам гучна затахкала, цела пакрылася потам. Нешта таямніча-салодкае, нешта саромнае было ў тым, што я бачыў, але новае, нязнанае дагэтуль жаданне не давала апусціць або адарваць позірк.

Раптам я адчуў, што мяне заўважылі. Прычым суседка не абярнулася, толькі неяк напружылася, наструнілася спінай. Яна нечакана павярнула галаву ў мой бок, кінула на мяне імгненны позірк і нібыта ўсміхнулася. Потым таропка памкнулася ў хату.

Пасля гэтага выпадку я стаў усё часцей шукаць магчымасць пабачыць суседку. Я гадзінамі тырчэў у двары, нібыта незнарок праходзіў паўз блізкія вокны.

А Маруся нібыта прыняла гэту нябачную гульню. Выходзячы з малым у двор, яна часта нагіналася, папраўляючы на ім то штонікі, то баціначкі, сядала на лаўку, распускала касу, раскінуўшы па плячах доўгія густыя валасы. І хоць яна не глядзела ў мой бок, я адчуваў, што жанчына ведае пра маю прысутнасць.

Я гнаў ад сябе грэшныя думкі, тое, пра што ўжо чытаў у кніжках Мапасана, што чуў ад старэйшых хлопцаў, але марна. Я не мог адарваць позірк ад яе тугіх паўнаватых грудзей, ад стройных ног, ад моцных клубоў...

Не ведаю, колькі б доўжылася гэтая наша маўклівая гульня, але аднойчы Маруся сама падышла да мяне.

— Можа, пабудзьце з паўгадзіны з маім Віцем, пакуль я ў краму збегаю? — запытала яна нізкаватым грудным голасам. — Баюся хлапца аднаго пакідаць.

Я паспешліва заківаў галавой. Маруся стаяла вельмі блізка. Ад яе пахла нечым дзіцячым, салодкім, спакуслівым. Вусны былі крыху падфарбаваныя, каса перакінута цераз плячо. На нагах былі новыя басаножкі, сукенка выглядала строгай і зграбнай. Яна была падобная на школьніцу-выдатніцу, якая ідзе на экзамен.

А Віця ўжо цягнуў мяне за руку да сваіх машынак, да саўка, уторкнутага ў невялічкі пагурак жоўтага пяску.

— Хочаш, табе верш пачытаю? — загаварыў ён па-беларуску.

— Давай, — згадзіўся я. — Чытай!

Гаворка ў малога была не такая, як у нас, абруселая трасянка. Слухаць яе было нязвыкла і цікава.

— Самалёт стаіць на полі,
На калёсіках стаіць.
Да палёту ён гатовы
І прапелерам шуміць, — затараторыў Віця.

Маруся вярнулася хутка. Яна падхапіла малога на рукі, стала цалаваць. Мне захацелася ў душы быць на месцы Віці, адчуць цеплыню яе рук, вуснаў. Гэта было нядобра, сорамна, яна ж была чужая замужняя жанчына! Я хутка нешта прамармытаў сабе пад нос, павярнуўся і ледзь не пабег да сябе ў хату.

З тыдзень я стараўся не паказвацца суседцы на вочы. Але жаданне ўбачыцца зноў перамагло.

У палісаднік яна выйшла з кніжкай. Зірнуўшы на вокладку, я прачытаў: "Данута". Я ведаў гэтую кнігу, чытаў аповесць у цётчынай кватэры ў Гародні, куды ездзіў кожны год на канікулы. Па-беларуску я тады чытаў мала, але аповесць мне спадабалася.

Маруся пачала распытваць мяне пра школу, пра сяброў. Яна старалася гаварыць па-руску, па-гарадскому, але выяўны акцэнт, беларускія словы выдавалі яе заходнебеларускія карані, і было ў яе гаворцы нешта вельмі мілае і прыемнае.

Я няскладна адказваў, а твар раз-пораз заліваўся чырванню, сэрца білася часта, рукі пацелі. Але патроху супакойваўся, уцягваючыся ў размову. Суседка казала, што хоча пайсці ў вячэрнюю школу, а потым вучыцца далей, што любіць чытаць, што каля вёскі, адкуль яна прыехала, самае глыбокае на Беларусі возера... Паміж намі нібы не было розніцы ва ўзросце, хоць я быў хлапчук, а яна — замужняя жанчына.

— Нешта часта ты з суседкай размовы вядзеш! — Сказала неяк незадаволена маці. — Лепей чытай больш ці займіся чым карысным. Непрыгожа так рабіць. Іш мне сяброўку знайшоў!

Ды і Фёдаравіч, як мне падалося, стаў пазіраць неяк скоса сваімі чорнымі, глыбока пасаджанымі вачыма. У іх чыталіся злосць і пагроза.

А аднойчы я пачуў за сцяной, як яны сварыліся. Крыкі, прыглушаны плач не сціхалі да ранку. Я не мог заснуць. Мне хацелася бегчы туды, абараніць Марусю ад злога старога мужыка.

Зранку я выйшаў у палісаднік. Маруся паявілася на ганку. Я яе спачатку не пазнаў. Яна была яўна выпіўшы. Пад вокам гарэў ліловым колерам вялікі сіняк. На начную кашулю была накінута нейкая старая кофта.

— Што ўставіўся? — хрыплым голасам выгукнула яна. — Што хачу, тое і раблю. Пайшло яно ўсё! — І яна брыдка вылаялася.

А яшчэ праз месяц мы выязджалі на новую кватэру, што была ля саўгаснай канторы. За дзвесце метраў ад Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра.

Маруся стала патроху забывацца. Потым я дачуўся, што Фёдаравіч захварэў на сухоты і памёр, Віцька паехаў у Мінск, у сувораўскае вучылішча, а Маруся сышлася з нейкім афіцэрам.

Гадоў праз дзесяць, калі я працаваў ужо ў раённай газеце, журналісцкая патрэба прывяла мяне на хлебакамбінат. У кабінеце галоўнага інжынера сядзела паўнаватая маладжавая кабета з густымі русымі валасамі і яркай сінявой вачэй. Нешта вельмі знаёмае падалося ў яе аблічы, але дзе я бачыў жанчыну раней, успомніць аніяк не мог.

Мы прайшліся па цэхах, пагутарылі з жанчынамі, вярнуліся ў кабінет.

— Што, не пазнаяце? — раптам спытала жанчына. — Я Маруся, ваша былая суседка!

Гарачы ўспамін апаліў раптам істоту. Так, сапраўды, гэта была Маруся, пасталелая, пастарэлая, але з тым жа маладым мілым голасам.

Я даведаўся, што яна скончыла школу і завочна інстытут, што галоўным інжынерам прызначылі тры гады таму назад, а да гэтага была начальнікам цэха, што Віктар — афіцэр, мае сваю сям'ю, служыць на Далёкім Усходзе.

— А я ўсё твае вершы чытаю, — раптам перайшоўшы на "ты", сказала Маруся. — Нават дома папку з газетнымі выразкамі маю. І Віктар цябе памятае.

Потым павісла паўза. Мы нібыта хацелі нешта сказаць адно аднаму, ды не рашаліся.

Я развітаўся. Маруся праводзіла мяне да дзвярэй кабінета. У прыёмнай сядзела сакратарка і пілачкай папраўляла пазногці.

Уначы я прысніў наш дворык, бэз у палісадніку, Марусю ў чырвонай сукенцы, якая вешала бялізну.

Раніцай жонка сказала, што я ўсю ноч стагнаў і варочаўся.

БАБУЛЯ

Бабуля памірала доўга і пакутліва. Я ноччу прачынаўся ад яе натужнага кашлю, ціхіх стогнаў, і шаптаў: "Бабулечка, не памірай". І раптам ёй стала лягчэй, і яна ўжо не ляжала, а сядзела на ложку, і суседзі, што заходзілі кожны дзень, казалі: "Ну вось, Майсееўна, і паправішся", а

яна ціха смяялася ў адказ. І было мне глядзець на гэта так радасна, так весела, і верылася, што бабуля не памрэ ніколі.

Мне было дзесяць гадоў, і я лічыў сябе зусім дарослым. З бабуляй Вольгай у нас было сяброўства. Я любіў слухаць яе расповеды пра тое, як яна на не вядомай мне рацэ Уле трымала паром, аж пакуль не раскулачылі, як у вайну, уцякаючы ад немцаў, праседзела ў нейкай яме аж чатырнаццаць сутак без вады і хлеба. Расказвала яна мне пра майго дзеда, якога я ніколі не бачыў, казала, што ён быў чалавек вучоны: акрамя сваіх кніжак, нічога не хацеў ведаць.

Але асаблівым гонарам былі яе дзеці — мае дзядзькі і цёткі. Іх у яе было пяцёра. Два сыны загінулі на вайне, інжынер і артыст віцебскага тэатра, заставаліся мая маці, яе брат, што жыў у Ленінградзе і служыў ваенным пракурорам, ды цётка Вера, якая пераехала ад нас у Гродна.

А яшчэ быў у бабулі ўнук — мой стрыечны брат, сірата Сямён, — курсант марскога вучылішча, якога бабуля з маёй маці і цёткай Верай гадавалі з чатырнаццаці гадоў.

Бабуля гаварыла па-простаму. Яе беларускія выслоўі памятаю і сёння. А яшчэ яна любіла салёны жарт і вострае слоўца, што прыводзіла мяне ў чырвань, бо бацькі за такія словы маглі мяне проста пабіць.

А яшчэ мы філасофствавалі.

— Бабуля, а ці ёсць Бог? — пытаўся я.

— Ёсць. Ты ж бачыш, я малюся яму кожны дзень.

— А дзе Ён?

— На небе, унучак, на небе.

Я гадзінамі, бывала, углядаўся на неба, на тоўстыя пульхныя аблокі, і ўсё вышукваў там, на іх, таямнічага Бога. І здавалася, што нават часам бачыў яго — з пышнай акладзістай барадой, як у дзядзькі Казлова, што жыў у канцы завулка.

У нашым прыгарадным пасёлку бабулю паважалі, любілі і нават пабойваліся.

Аднойчы я чуў, як цётка Гэля Ганжа і баба Марозіха гаварылі пра маю бабулю:

— Ды зусім яна наша, вясковая. Вось любоў якая — выйшла за яўрэйчыка вучонага. А ні гарадской, ні граматнай не стала.

— Баба, за якога ты яўрэйчыка пайшла? — пытаўся я ў бабулі, — цётка Гэля з Марозіхай пра цябе так гаварылі.

— От дурныя бабы! Не слухай глупства. Ты ж мужык, а бабскія размовы слухаеш.

Бабуля ўмела гаварыць не па-нашаму. Гэта калі хацела, каб я не разумеў, пачынала гергетаць з бацькам ці маці. Я думаў, што пра мяне, і страшэнна злаваўся.

А яшчэ я чуў, як яна расказвала Марозісе, што аднойчы бацька ўзяў яе, малую, у мужчынскую лазню. Яна хіхікала і паказвала, што ў мужыкоў вісела паміж ног. “Як каўбаска”, — залівалася баба. Марозіха таксама хіхікала, а мне чамусьці было сорамна. Я крыўдзіўся за мужыкоў, якіх мая бабуля яўна высмейвала.

Бацька яе, як яна расказвала, быў чалавек незвычайнай сілы. Ніколі не хварэў, а аднойчы прастудзіўся і назаўтра памёр.

Убачыўшы, як я дакорліва паглядаю ў час гаворкі пра лазню, прыкрыкнула:

— А ты не слухай бабскія плёткі. Ты з бацькам сам у лазню ходзіш і ўсё бачыш.

Майго бацьку яна не любіла. Часта расказвала, як ён ёй замест вады разбаўленага воцату шклянку даў папіць. Бацька, вядома ж, памыліўся, але бабуля лічыла, што гэта ён наўмысна яе атруціць хацеў.

Бабуля была амаль непісьменная, чытала па складах, і я, навучыўшыся гэтай навуцы ў пяць гадоў, адчуваў сваю безумоўную перавагу перад ёй, што часта любіў падкрэсліць.

Затое бабуля добра рашала задачы. Яны ж мне не вельмі даваліся, а бабуля, на маё здзіўленне, лускала іх, як арэхі.

А як яна гатавала! Смачнейшага ў жыцці я нічога не еў: і бульбяную бабку, і тушаныя клёцкі, і яблычнае пюрэ, і фаршыраванага шчупака…

Калі яна захварэла, маці прывяла да нас доктара са смешным прозвішчам Баўтута. Ён доўга сядзеў каля ложка, а потым нешта гаварыў маці ў калідоры, а тая плакала.

"Бабулечка, не памірай!" — шаптаў я, лежачы ў сваім маленькім ложку ў суседнім пакоі.

А бабуля, між тым, згасала. Яна ўжо не ўсміхалася мне, не пыталася, што было ў школе, глядзела некуды ў адну кропку. Прыехалі дзядзька з Ленінграда, Сямён, які ўжо служыў на Камчатцы, цётка Вера з Гродна.

Ніколі ў нас не было столькі гасцей, але яны былі сумныя, гаварылі са мной мала, і сум іхні перадаваўся мне.

Я бачыў, як яна памерла. Раптам рэзка села на ложку, нешта хутка загаварыла, а потым рухнула на спіну і заціхла.

Дзядзька з Ленінграда гучна заплакаў. Я паглядзеў на яго з дакорам, бо чытаў у кніжках, што сапраўдныя мужчыны не плачуць.

А бацька надзеў свой паўваенны фрэнч і дзелавіта прамовіў:

— Ну, я па доктара. Хай даведку дае.

Хавалі бабулю праз дзень. У школу я не пайшоў. Усе плакалі: суседзі, родныя, маці... Я хацеў плакаць таксама, але нічога не атрымлівалася.

Я ехаў на машыне побач з труной і думаў, што вось мяне бачаць столькі людзей, і ўсе, пэўна, шкадуюць, а я, пень, заплакаць не магу.

Калі вярнуліся з могілак дахаты, за жалобны стол, я раптам убачыў у кутку стаптаныя бабціны тэпці. І тады, нарэшце, я заплакаў. Я выскачыў з хаты, чуючы за спінай нечае: “Бачыш, унучак перажывае, што бабулі не стала”.

Я прыціснуўся да таполі за хатай. Мяне калаціла. Было страшна, адзінока. Я раптам зразумеў: бабулі ўжо няма, і я больш ніколі не пабачу яе.

Потым я ўсё радзей і радзей узгадваў бабу Олю. Але калі нарадзілася дачка і маці сказала, што трэба было б яе назваць у гонар бабулі, я адразу згадзіўся.

Кажуць, мая Оля пайшла ў сваю цёзку: такая ж уладная, вострая на слоўца.

Але я нічога агульнага не знаходжу. Мая бабуля была ціхая і добрая, яна была маім дзяцінствам і маім вытокам. І хоць у памяці сцёрліся рысы яе твару, яна і сёння — мой самы кранальны, самы тужлівы ўспамін з далёкага юнацтва, яна — мая першая сур’ёзная страта і мая першая любоў.

ШЭРЫ

Галава яго была абсалютна сівая. Каб ён не паклікаў мяне, я проста прайшоў бы міма. Гэта быў мой колішні аднакласнік Толік Сідаровіч.

Ён шырока ўсміхаўся, паказваючы рэдкія пракураныя зубы.

— Што, змяніўся, браток, пастарэў? Нікому не пажадаю такіх курортаў!

Пальцы ў сініх наколках, у якіх ён трымаў недакураную "прыміну", лёгка дрыжэлі.

— А ты чалавек! Ніколі не забуду, як тады, памятаеш, дапамог былому зэку.

Я ўспомніў, як тры гады таму назад сустрэў яго ў выканкамаўскім калідоры, дзе на трэцім паверсе была наша рэдакцыя, і Толік разгублена гаварыў, што трэба нейкая даведка, бо на работу не бяруць.

У руках ён трымаў бланкі, і я, помню, павёў яго тады да нас у рэдакцыю, дзе машыністка акуратна аддрукавала, што трэба, а я зайшоў у агульны аддзел да Эмы Казловай і паставіў на тую даведку пячатку.

З таго часу, як мы бачыліся астатні раз, Толік яшчэ больш пасівеў, зморшчыны на твары сталі глыбейшыя. Перада мной стаяў амаль дзед, але яшчэ досыць мацёры, худы і паджары, як ганчак.

— Куды шлях трымаеш? — пацікавіўся Толік.

— Ды вось з раддома іду. Жонка дачку нарадзіла, Олю, — раптам прызнаўся я.

— Віншую! — у ягоных халодных вачах з’явілася нешта цяплейшае, спагаднае. — Дачка — гэта добра. Гэта радасць.

Вымавіў словы неяк так цёпла, з такой унутранай скрухай, што я нечакана для сябе прапанаваў:

— А пойдзем адзначым! Ты першы, хто мяне павіншаваў.

Толік чамусьці замітусіўся, стаў зазіраць мне ў вочы, а потым па-дзелавому, рэзка запытаўся:

— А куды пойдзем?

— Ды вось "Адпачынак" побач.

"Адпачынкам" звалася забягалаўка, якая нядаўна з'явілася ў нашым раёне і мела гучнае найменне "Рэстаран". Калі ўлічыць, што да яе ў горадзе было толькі два рэстараны — цэнтральны і чыгуначны, то цывілізацыя на нашу рабочую ўскраіну прыйшла нечуваная.

Праўда, прыстойныя людзі ў "Адпачынак" хадзіць чамусьці пабойваліся, і ўвечары там тусаваліся адны заўсёднікі — у асноўным хлопцы з падобнай на Толеву біяграфію.

— Ого! — ажывіўся Толік. — Гэта крута!

У "Адпачынку" быў паўзмрок, было накурана. Народу было няшмат.

Да нас падышла афіцыянтка. Я пазнаў Тамару. Тамара была сястрой жончынай сяброўкі Валянціны. Гэта яна, дарэчы, дапамагла арганізаваць у "Адпачынку" наша з Мар'яй вяселле. Цяпер яна спачатку здзіўлена, потым усё больш строга і нават злосна глядзела на нас.

— Трыста гарэлкі, два салаты і што-небудзь на другое, — заказаў я. — Тамара, у мяне дачка сёння нарадзілася.

— Віншую! — буркнула Тамара, запісаўшы заказ, і, перш чым адысці ад століка, раптам сказала:

— Можна цябе на хвіліну?

Адвёўшы на цеснаватую кухню, яна павярнулася да мяне і свісцячым шэптам пачала выгаворваць:

— Ды з кім прыйшоў? З гэтым бандытам, з гэтым Шэрым? Ой, глядзі, Мар'і скажу! Яна, бачыце, у раддоме, а ён тут гуляе. Глядзі, каб гэты Шэры цябе не абрабаваў, а то яшчэ горш...

— Тамара, не бойся. Ён мой аднакласнік, сябравалі некалі нават.

Сапраўды, Толік прыйшоў да нас у пятым класе. Перад гэтым наша Тамара Фёдараўна на адной з класных гадзін сказала:

— Да нас на выхаванне накіроўваюць цяжкага падлетка. У яго былі прыводы ў міліцыю. Я думаю, што наш дружны клас акружыць навічка ўвагай, і ён з нашай дапамогай стане паўнапраўным членам грамадства.

Тамара Фёдараўна тады была юная, тоненькая і вельмі-вельмі рамантычная, што перадавалася ўсім нам.

Навічок аказаўся прыгожы, усмешлівы, з пышным каштанавым чубам. Ён быў яўна старэйшы за нас.

На першым жа прыпынку новенькі падышоў да мяне і сказаў:

— Давай сябраваць. Ты, я гляджу, таксама не стрыжаны.

Рэч у тым, што ў тыя часы ў школе вельмі сачылі за прычоскамі, пяцікласнікам дазвалялася пасля чатырох гадоў стрыжкі "пад качана" насіць маленькі чубок, а я, карыстаючыся прывілеяй выдатніка і ўлюбёнца класа, дазваляў сабе чубок крыху даўжэйшы і багацейшы, чым у аднакласнікаў.

Так мы з Толікам сталі сустракацца пасля ўрокаў, балазе жыў ён побач са школай. Ён пазнаёміў мяне з галубятнікам Буршам. Разам з яшчэ адным ягоным сябруком мы хадзілі на базар.

А ў дзіцячым пакоі міліцыі, дзе Толік стаяў на ўліку і куды прывёў мяне, сказаўшы, што я буду яго перавыхоўваць, нас запісалі ў нейкі "зялёны патруль".

Аднойчы, калі я прыйшоў увечары дахаты, убачыў там нашу Тамару Фёдараўну, якая пра нешта ажыўлена гутарыла з мамай. Убачыўшы мяне, Тамара Фёдараўна пачырванела, а потым загаварыла да маці:

— Спытайце, Фаіна Навумаўна, дзе ён быў з Толікам Сідаровічам.

Такога ўдару я не чакаў.

— Вы ж самі нам казалі, што яго перавыхоўваць трэба. Вось я і перавыхоўваю!

Памятаю, доўга яшчэ маці з настаўніцай ушчувалі мяне і дабіліся абяцання больш з Толікам так часта не сустракацца.

Доўга мучыцца мне сумленнем не давялося, бо літараль-

на праз тыдзень Толік у школу не з'явіўся, а яшчэ праз дзень Тамара Фёдараўна расказала нам, што Толік трапіў у калонію, бо пасля крадзяжу касцей з мясакамбіната ўзяў віну на сябе і яго, як непаўналетняга, адправілі ў калонію для малалетак. Але што калонія і турма стануць для хлопца другім домам, ніхто тады яшчэ не ведаў.

Я вярнуўся за столік. Толік чакаў. Ап'янеў ён досыць хутка. Стаў гаварыць, што пра яго жыццё я мог бы такі "раман" напісаць, што праславіўся б на ўвесь свет, узгадваў нейкую "лярву Люську", якая загубіла ягонае жыццё...

Ад суседняга століка падняўся высокі хмуры дзяцюк па мянушцы Ман.

— Шэры, можа што трэба?

— Прэч! — раптам закрычаў Толік. — Бачыш, з чалавекам сяджу, не з табой, шлангам. — А ну, прасі прабачэння ў карашка майго!

Ман асклабіў твар у ліслівай усмешцы. Пара было заканчваць спатканне.

Я расплаціўся, а Толік вызваўся правесці мяне дадому.

Па дарозе нам раз-пораз сустракаліся нейкія кампаніі. Толік усіх знаёміў са мной, кляўся, што мой ён карашок, і пагражаў, што калі хто мяне зачэпіць, таму — кранты.

— Што ты, Шэры! Не хвалюйся, Шэры! Усё будзе пуцём, Шэры! — чулася ў адказ.

Наступны раз Толіка я сустрэў гады праз два. Мы ішлі па вуліцы з вядомым паэтам, які прыехаў да нас на літаб'яднанне. І раптам каля педвучылішча ад слупа аддзяліўся няроўны цень.

— Не пазнаеш? Пастарэў?

Гэта быў Толік. Выглядаў ён зусім дрэнна. Няголены, са зблытанымі сівымі валасамі. Ад яго несла застарэлым перагарам.

— Прабач, Толік, спяшаюся. Вось чалавек з Мінска прыехаў, госць.

Толік злосна засмяяўся, махнуў рукой і прасіпеў проста ў твар:

— Тады дай на піва!

Я хуценька сунуў яму нейкую дробязь і пацягнуў госця далей.

— Аднакласнік былы, — адказаў я на запытальны позірк спадарожніка.

Дзе цяпер Шэры, не ведаю. Тамара Фёдараўна, якая ўжо і не тоненькая, і не рамантычная, але якую па-ранейшаму люблю, неяк пры сустрэчы сказала, што Толік аднойчы тэлефанаваў ёй п'яны, прасіўся ў госці, але яна яму адмовіла.

— Дарэчы, расказваў, што з табой быў у рэстаране. Няўжо праўда? Ты ўсё яшчэ верыш, што яго перавыхаваць можна? Павер, калі б мы з мамай тваёй цябе ад яго не адбілі, не ты яго, а ён цябе б выхаваў!

Я згадзіўся, што магло быць і так, бо вельмі падабаўся мне тады Толік. Мы з Тамарай Фёдараўнай доўга размаўлялі пра іншае, а ў мяне чамусьці ўсё стаялі перад вачамі то прыгожы хлапчук з багатым чубам, то сівы п'яніца, то горды і куражлівы Шэры — мой былы аднакласнік Толік Сідаровіч.



Віктар Шніп

...І трэснула неба, як шкло на іконе,
І свет раздзяліўся на Заўтра і Сёння...

У СВЯТЫ ВЕЧАР

Нікуды з Храма не спяшацца, нібы спаць
І ў сне, нібы чарвяк у кокане, пачаць
Вясновы ўзлёт у неба матыля малога,
Самотны ўзлёт душы бязбожнае да Бога.

Нікуды з Храма не спяшацца, бо ёсць Храм
І гэты дзень, што светлы, быццам бы віно
Царкоўнае, якое сёння выпіць нам,
Нібыта зазірнуць у Боскае акно.

Нікуды з Храма не спяшацца, як згараць
На інквізітарскім агні сярэднявечча.
Нікуды не спяшацца, нібы ў гэты вечар
З апосталамі Біблію пісаць...

***

Сёння шчэ восень, а заўтра — зіма,
Сёння шчэ воля, а заўтра — турма.
Сумна ўсё гэта, як зломаны крыж.
Ты праз акно, як праз неба, глядзіш
На адзінокіх людзей, што ў двары,
Быццам бы мышы ў каменнай нары,
Сонна шнырують, не помнячы, што
Самі яны — гэта тое святло,
Што адшукаць яны хочуць даўно,
Гледзячы ў неба, нібыта ў акно,
Дзе яшчэ восень, а заўтра — зіма,
Дзе яшчэ воля, а заўтра — турма,
І анічога табе не змяніць.

Праўда, ты можаш смяротна запіць
І не вярнуцца з кавярні дамоў.
Толькі ты сёння на двор не пайшоў
І праз акно, як праз неба, глядзіш
І, нібы з неба, з акна ты зляціш,
Можа і сёння, а можа й пасля,
Як з-пад снягоў зноў прагляне зямля...

***

Нібы на кол асінавы, і ты
Нарэшце ўсё ж пасаджаны на страх.
Сум незямны ў тваіх крычыць вачах,
Нібы пажар з халоднай цемнаты
Ірвецца ўвыш і асвятляе выш,
Куды даўно ты болей не глядзіш.
І гэта ноч, нібы Сусвету дно,
З якога анікому не відно
Цябе, што, хоць пакуль яшчэ жывы,
Ды не жывей ты вулічнай травы,
Што стопчацца, разветрыцца, як тло,
Нібы травы зусім і не было.
А ты жывеш, і думаеш пра страх.
І страх пажарам на сямі вятрах
Расце,
І ў ім ужо згараеш ты,
Сабой не спапяліўшы цемнаты,
І толькі сум твой незямны крычыць
Аб тым, што нельга болей гэтак жыць...

ВІСЕЛЬНІК

А добрая думка прыходзіць пасля...
Але на труну ўжо злятае зямля,
Нібыта ўсе разам злятаюць грахі

З табою каб быць.
Але ты ўжо глухі
Настолькі, наколькі глухім прытвараўся
У свеце, дзе плакаў, марнеў і смяяўся,
І думаў, што вечны, як гэта зямля,
Як тая на бэльцы струхлелай пятля...
І плача жанчына, і вецер шуміць,
Нібы па цябе ўжо нячысты ляціць.

***

Ад нас застануцца не нашы пасады,
А нашы дарогі і нашыя хаты
Ад нас застануцца... Без нас застануцца...
Назад не вярнуцца... Дамоў не вярнуцца,
Каб нешта з'іначыць, каб нешта сказаць.
Мы будзем усе пад крыжамі ляжаць,
А з часам не будзе й над намі крыжоў,
Самоты не будзе ў Краіне дажджоў,
Якую з табой мы ствараем даўно,
Смакуючы каву, і сонна ў акно
Падоўгу глядзім, і не бачым вясны,
Якая прыходзіла ў нашыя сны,
У нашыя мары, якімі жылі,
Калі мы з табой маладымі былі...
Ад нас застануцца не нашы пасады,
І будзе смяяцца з нас дзядзька багаты,
І сонца загляне ў краіну дажджоў,
І дрэвы зноў вырастуць з нашых крыжоў...

БАЛАДА ГАБРЭЯ

Ты з лёсам зміры́ўся, бо стаў ты старэй,
Ты ўчора быў рускі, а сёння — габрэй,
Але ў сінагогу ты ўсё ж не пайшоў —
З дзяцінства прывык да славянскіх крыжоў,

Да сала, гарэлкі, распусных жанчын.
Адно што не любіш — савецкіх машын.
Іосіфа Бродскага вершы чытаеш,
Нібы залатое вуголле глытаеш,
І плачаш, і курыш смярдзючую “Астру”,
І кашляеш доўга — хварэеш на астму.
Мы часта з табой ля пад’езда сядзім,
І ты мне гаворыш пра Ерусалім,
Табе я пра Вільню сваю гавару
Няспешна, нібыта іду на гару,
З якой можна ўбачыць нязведаны свет,
Прыгожы і сумны, як мамы партрэт,
Што, быццам абраз, у цябе на сцяне,
А мама твая ўсё яшчэ на вайне...

Ты з лёсам зміры́ўся, бо стаў ты старэй,
Ты ўчора быў рускі, а сёння — габрэй...

***

...І трэснула неба, як шкло на іконе,
І свет раздзяліўся на Заўтра і Сёння,
І людзі завылі сівымі ваўкамі,
І зоркі з нябёс папаўзлі павукамі
На нашу зямлю, як на мошку малую,
Якой больш не лётаць, але шчэ жывую.
З забытых магіл мерцвякі паўставалі,
І травы, нібыта зялёныя хвалі,
На міг ускіпеўшы, заціхлі, зжаўцелі.
Як д’яблы, з асінаў лісты паляцелі
І селі на Храмы, і Храмы прапалі,
Нібыта ільдзіны пад сонцам расталі...
І раптам аднекуль ты мне пазваніла,
І сон мой, нібыта люстэрка, разбіла,
Куды я глядзеў і не бачыў, што Сёння
Пакрылася пылам, як шкло на іконе...

***

Н.Г.

Ты зноў напіўся, як апошні алкаголік,
Заплакаў і, як свет, перакуліўшы столік,
Сказаў, што ўсё абрыдла ў гэтым свеце грэшным.

І ўсе глядзелі на цябе, нібы вар’ята,
І пляшка ўпала нам пад ногі, як граната,
І ўсё, што смешнае зрабілася не смешным.

І пацямнела ў бары, быццам бы ў магілу
Мы ўсе сышлі, забыўшыся, што маем сілу,
Каб гэты свет, як стол, не падаў у бяздонне.

І ты глядзеў на нас і весела ўсміхаўся,
Нібыта ў гэты свет, спазнаўшы смерць, вяртаўся
І знаў, што мы цябе не кінулі і сёння.

***

Вар’яцкія вершы паэта-вар’ята,
Нібыта ў агні яго родная хата,
Мне ноч асвяцілі вар’яцкім святлом,
Нібыта ўспаміны страшныя прад сном
У гэтай начы, дзе так страшна заснуць,
Нібыта па венах нажом паласнуць.
Вар’яцкія вершы паэта-вар’ята,
Нібыта каханне вядзьмаркі і ката,
Чытаю і плачу, і сам вар’яцею,
Што так па-вар’яцку пісаць я не ўмею
Пра наша жыццё, што не вечна, як сон,
Як гэтая ноч, што стаіць ля акон
Кватэры маёй, маёй светлай турмы,
Дзе можна схавацца ад шэрай зімы
І, вершы чытаючы, мроіць пра лета,
Што дыхае ў рыфмах вар’ята-паэта...



Сяргей Украінка

–Жулька, дай лапу!
Дае.
–Дай другую!
Дае.
–Харо-ошая кабылка...

Сяргей УКРАІНКА

ПРАВІНЦЫЙНЫЯ КАРЦІНКІ

ПЯЛЁНКІ

Маладзіца забегла да суседкі па сіта. Паўгадзіны гамоняць, гадзіну. Схамянулася нарэшце:

– Ой, пайціць-ка пялёнкі сціраць...

Абгаварылі чарговую Андрэеву нявестку. Зноў спахапілася:

– Ой, пайціць-пайціць пялёнкі сціраць...

Пабедавалі, што воўны не дакупіцца на базары, што карова Якімава другі тыдзень перахаджвае, не можа расцяліцца, што...

Нарэшце зноўку пачала цягнуць звыклае:

– Ой, пайціць-пайціць пялёнкі сціраць...

Нямоглы дзед Мікіта, які грэў на ляжанцы спіну і дагэтуль не падаваў аб сабе і знаку, не вытрымаў, брыдка вылаяўся і праказаў:

– Ты, Вольга, збегай зірні, мусібыць, твае пялёнкі даўно павысыхалі. Тае бяды, што адно страсанутыя, смярдзець будуць. Тваю хату і так дажа каты абмінаюць.

Пасля слоў старога маладзіцу як венікам вымела.

ХВАРОБА

Сын-студэнт прыехаў на канікулы дадому ў невялікую вёсачку. Маці паставіла на стол святочны пачастунак. Калі пачала налiваць у шклянкі самагонку, сын перакуліў сваю, пакуль пустую, і прабурчаў:

– Мне не налівай.

Старая ад нечаканасці аж сцепанулася:

– А Толічак, а дзіцятачка, а што ж з табой сталася?! То пэўне ж захварэў. А я і гляджу, што з твару зблажэў зусім, высах у дудку.

Потым, як бы ўжо сама сабе, дадала:

– Нічога, дома адхлыне, падправіцца.

КАПЯЛЮШ

Малады, але даўно ўжо сямейны, загадчык вясковага клуба купіў сабе "для саліднасці" ёмкі брыль. Як зазвычай, гукнуў "на замочку" сяброў.

Паселі бяседнікі за стол і пакрысе прамаўляюць сабе тосты, каб рэчы зносу не было.

Праз нейкі час зарыпелі весніцы – з садка вярнуліся жонка з трохгадовым сынам. Як толькі ўвайшлі ў хату, хлопчык угледзеў на табурэце капялюш. Уражаны, спыніўся, а потым абедзвюма ручкамі схапіў яго і радасна закрычаў:

– Ура! Папка мне мякенькі гаршчочак купіў!

ЗУБ

Чатырохгадовы "пісталет" Вовы Каваленкі паскардзіўся бацьку, што зашатаўся зуб. Той зірнуў – зуб на адной шкурцы – і вырваў яго пальцамі. Кроў, плач, злосць. Асабліва злосць, бо сын, калі падышоў да люстэрка і ўбачыў шчарбіну, люта прашапялявіў "старому":

– Бацька, пляць! Сто ты нарабіў?! А-ну стаў, сука, на места!

ГЛІСТЫ

На пілараме. Мужчыны падкацілі да пілаў апошняе бервяно. Адзін з іх, невысокі таўстун, крысом пінжака ссоўвае з ілба ручаіны поту. Другі, вузкатвары мацак, пакепвае:

– Ну і раздабрэў ты, Балахон. Бач, як пуза рабіць мяшае, да зямлі цягне.

Той – у адказ (меланхалічна):

– Павыганяй глістоў, дык і ты такі будзеш...

"ДУХ"

Падабедзенне. Муж і жонка пілуюць дровы каля хаты. Гаспадар, зірнуўшы на гадзіннік:

– Слухай, Вольга, ці не пара б ужо траха пачаставацца якой скваркай?..

Сагнуўся, каб пакласці на козлы чарговае палена, як не ўтрываў і гучна "выпусціў дух".

Жонка ўмомант адазвалася:

– Не галодзен, Хведзька, не гало-о-дзен. Гадзінку якую шчэ пашморгаем...

ЛЫЖКА

Адзінокая Насця па абедзе зайшла "пагуляць" да Просі, сваёй даўніннай сяброўкі. Насця была жанчына акуратная, але, як, бадай, усе векавухі, гатаваць сабе падленьвалася. Ну, а Прося, загартаваная спачатку неслухамі-дзецьмі, а потым – неслухамі-ўнукамі, заўсёды яе частавала. Так было і сёння. Выліла Прося астачу шчаўя з чыгунка ў місу і падсунула да госці. Аж глянула на слоік, у якім звычайна "стаялі" лыжкі,– пусты. Не доўга думаючы, яна хапанула са стала бліжэйшую, "хляп-хляп"– аблізала яе і падала суседцы:

– Еш, Насця, лыжка чыстая.

АГАРОД

На Дняпры – паводка. Хвалі плюскочуць на вясковых агародах, вада падбіраецца да хлявоў небаракаў-прыбарцаў. Нерастуе рыба. Лавіць яе – нельга, але, як і заўсёды,– ловяць, браканьераў вывіжоўваюць цэлыя атрады міліцыянтаў. Ну, і няхай сабе. Вопытныя прыбарцы ставяць сеці на сваіх агародах, за платамі. Да аднаго такога прычапіліся два сяржанты:

–Ты што, тваю маць, не ведаеш, што цяпер нельга рыбу лавіць?

А той, таксама з мацюком, адказвае:

–Знаю. А дык няхай яна, падла, мой гарод не топча...

“РУКАЯТКА”

–Валя, ты б можа расказала, як Мішу Кобіка з бані ў двор праводзіла?

–А-а-а...–прыпамінае тая.–Ну, дык што? Ета ж было. Усе мужыкі як мужыкі, папарыліся, памыліся і пайшлі. А ета п’янь з палка не злазіць. Пабрэхвае толькі. От тады я і падцэліла. Стаілася за вуглом, а як толькі ён злез з палка, адчыніў прымыльнік і стаў “паліваць” з ганка, – цоп яго за “рукаятку”. Ён вочы вылупіў, стаў прасіцца, але пацягнуўся так за мной цераз дарогу, бы міленькі...

МУХТАР

Недзе месяцаў за пяць да адыходу ў войска сын прывёз бацьку-паляўнічаму шчанюка выжлы. Добры шчанюк быў, пародлівы. Хлопец з любасцю даглядаў яго, траціў на сабаку ці не ўвесь вольны час. Нарэшце надышла пара чапляць пагоны.

–Ты, бацька, глядзі, добра гадуй Мухтара. Вучы яго, не лянуйся, а праз два месяцы пачынай вадзіць у лес,– такі быў сынаў наказ.

У кожным лісце з далёкага Узбекістана салдат распытваў пра свайго ўлюбёнца: як есць, як расце, які характар выказвае.

Бацька цярпліва адказваў на яго роспыты, аж пакуль у чарговы раз не атрымаў ліст са словамі: "Добры дзень, тата, мама! У мяне ўсё добра, чаго і вам жадаю. Бацька, напішы, як там наш Мухтар. Ці ганяе? Ваш сын Васіль”.

Тыдні праз два хлопец атрымаў адказ на свой ліст. Бацькавай рукою на квадратным, у пядзю, лісточку было нашкрэбана: "Здрастуй, наш дарагі сынок. У нас, дзякуй Богу, усё ў парадку, чаго і табе жадаем. А Мухтар твой, сынок, ганяе. Добра ганяе. Ад галавы да хваста. З прыветам – твае бацькі”.

ПТУШКІ

Старшыня калгаса прыехаў на зернесклад. Абышоў яго з вартаўнікам і давай таго распякаць:

–Ты чаго, тваю так, развёў тут табун галубоў? Мала таго, што напаскудзяць, дык яшчэ і зерня колькі падзяўбуць.

Вартаўнік пацісНуў плячыма, цыркнуў слінаю ўбок і спакойна адказаў:

–А гэта не мае. Гэта Івана Клапа з фермы.

–Адкуль ты ведаеш?– лыпнуў вачыма старшыня.

–А што тут ведаць?.. Вунь, у іх лапкі ў навозе.

БУЛЬБА

Старшыня калгаса, аграном і брыгадзір стаяць на ўскрайку поля. На ім, як бачыць вока,– залацістыя россыпы непрыбранай бульбы. Старшыня, з дакорам ківаючы галавой, кажа брыгадзіру:

–Што ж ты, Андрэй, тваю так, закінуў гэтае поле? Колькі дзён ужо бульба ляжыць?

–Два, Цімафеевіч,– уздыхае той.– Дык жа сам бачыш – рук няма.

Аграном хітравата зірнуў на брыгадзіра і са шкадаваннем праказаў:

–Да-а, Андрэй. Нявыкрутка. Эх, каб сабраць усіх баб, з якімі ты шашніў, ды каб даць ім у рукі вёдры, дальбог, да абеду тут бы ні бульбіначкі не выпараў...

ПАМОЧНІКІ

Дырэктар свінакомплекса частуе дарагіх гасцей. Паўз столік, за якім яны сядзяць, раз-пораз шмыгаюць дырэктаравы памагатыя.

Таму ўрэшце надакучыла іх мітусня:

–Ну што вы ўсё бегаеце, быццам вас панос прахапіў?!

Адзін з памочнікаў хуценька адказвае:

–Ага, не будзеш бегаць, дык скажаце, што ў нас запор.

ПЫТАННЕ

Загадчык аддзела РК КПБ заходзіць у кабінет да падначаленых. Убачыўшы, што таго, хто яму патрэбен, не відно, незадаволена кідае:

–А дзе Петрасеня?

–У туалет пайшоў,– адказваюць.

–А чаго?..

“ЗАКЛАДКА”

“Галава” райвыканкама выклікаў “галоў” калгасаў на справаздачу па закладцы сенажу. Двое старшынь-суседзяў змаглі трапіць да начальства толькі ў канцы дня – тэлефанаграмы дайшлі да іх позна.

Калі першы панура выйшаў з кабінета шэфа, другі спалохана запытаў:

–Ну, пра што ён, Гена, цябе выпытваў? Дужа злосны?

Той нічога не адказаў і толькі скрушліва махнуў рукой...

...Шэф невялічкай горкай узвышаўся над шырачэзным сталом. Калматыя бровы надавалі яго нахмаранаму твару яшчэ большую строгасць.

–Ну, Галаўко, а ты колькі залажыў?

Старшыня ў разгубе залыпаў вачыма.

–Дык я, Іван Трафімавіч, яшчэ меней, чым Гена Галабродаў,– усяго грамаў 150. Чэснае слова. Ён можа пацвердзіць.

–Што-о?– твар шэфа ўмомант стаў падобны на рэпкавы бурак. –Во-о-он!!! – шалёна зароў ён, схапіў са стала попельніцу і з усяе сілы запусціў услед небараку Галаўко.

САЛА

Свежына ў вясковага халасцяка.

–Суседка! Эй, суседка! Вольга!!!

–Што?

–У цябе жыр ёсць?

–Ну. А што табе?

–Дай-ка трохі, а то сала прыгарае.

ЧЫТАЧ

На прыступках бібліятэчнага ганка сядзіць-ківаецца немалады мужчына. Галава яго як не сарвецца з плячэй, але, дзіва, акуляры з тоўстымі шкельцамі моцна трымаюцца на дзюбастым носе.

Да ганка імкліва падыходзіць жанчына. Сівыя валасы яе скручаны ў гулю, вусны сціснуты да сіні, у вачах – раз’ятранасць, у руках – пузатая торба.

–Што, падла, зноў “начытаўся”?

Мужчына ў адказ нешта мыкае.

–Аслепнеш, скаціна, ад сваіх “кніжак” праклятых. Нядоўга ўжо...

АРФАГРАФІЯ

На Першамайскай перад Галоўпаштамтам інспектар ДАІ распякае “прыватніка”. Даносяцца словы:

–Гражданин, вы что, безграмотный? По этой доверенности вы не имеете права водить машину. Она составлена не по стандарту. К тому же с письменными ошибками.

Побач стаіць новая “даішная” “волга”, на бакавінах якой прапшыкана пульверызатарам: “безопастность движения”.

ЛІТАСЦЬ

Дваццацісямігадовы хлопец з юначым тварам і юначай жа паставай расказвае:

–Па-за той восенню маму “прыкачала” ангіна. Есць не можа, ногі толькі-толькі валочыць. Шкода было яе дужа... Аж на трэці дзень хваробы папрасіла: "Сяргуня,– кажа,–зварыў бы ты мне булёнчыку з пеўня. Засячы каторага з маладых, яны ўсе роўныя”.

Злавіў я аднаго бройлернага, а галаву адцюкаць не магу. Баюся. Галава зыркае на мяне, вялёхаецца на калодзе... Паглядзеў-паглядзеў на гэтага бройлера ды ў выварцы і ўтапіў.

–І што тады?– пытаю.

–Тады ўжо было проста. Узяў яго, паклаў на калодку і гакнуў тапаром з дзвюх рук.

–І не пабаяўся?– пытаю з ironіяй.

–А чаго баяцца?.. Ён жа нежывы. Жывога я і цяпер не засек бы. Душа ў мяне такая. Жалесная.

ХАТА

Стары карчак пабраўся з саракагадовай жанчынай. Жылі ў ягонай хаце. Ну як жылі,– елі за адным сталом, а спалі кожны сам сабе. Пакрысе стары стаў прыкмячаць, што сіла і здароўе з яго бягуць, як вада з дзіравага вядра. Вось тады ён і “адмачыў”– пачаў штораз “падліваць” на вуглы сваёй хаты.

Калі гэта згледзеў сусед і, пакруціўшы пальцам каля скроні, спытаўся: "Ты што, Цімох, паехаў?"– то ўчуў няўцешнае:"Здохну вось, Грышка, а гэтая к... прывядзе ў маю хату якога лайдака дый прасвішча ўсю бацькаўшчыну. Дык хай хоць тая хата згніе з толкам".

"ФІКСЫ"

Вовік пасля турмы вярнуўся ў вёску.

–Ну, старая,– кажа сваёй бабулі,– цяпер ты ласты клеіць будзеш з новымі фіксамі. Рыжымі. Я ж цяпер зубным пашу. На "дачы" намастырыўся. Ты сячэш?

Бабуля, вядома, нічога не зразумела, аднак глядзела на ўнука спаважна. Папрасіла нясмела:

–Ты б, унучак, па-нашаму са мной гаварыў, ці што. А то, як тая Волька Піскунова,– усё па-руску ды па-руску.

Унук паблажліва ўсміхнуўся:

–Ды зубы я хачу табе паставіць залатыя. Па дзяшоўцы. Я ж там на зубнога вывучыўся...

Не падмануў. Зняў мерку, забраў у бабулі сякія-такія грошы на "золата", прапіў іх з сябрукамі і ўзяўся, нарэшце, рабіць каронкі. Рандолю з манометраў дружбаны, дзякуй Богу, з вялікім запасам нацягалі. Справіў зубы старой.

Праз нейкі месяц Вовік зноў мусіў ехаць на сваю "дачу", а бабуля яшчэ ці не два гады фарсіла перад вяскоўцамі "залатымі" зубамі. Памірала яна з лёгкай ды светлай усмешкай.

СЫРАДОЙ

"Галава сям'і" нашчыцца сырадоем. Глыток за глытком. Раптам ставіць слоік на стол і падазрона глядзіць на жонку:

–Вольга, чаму малако кіслае?

–Як яно кіслае?– устрапянулася тая.– Толечкі ж працадзіла.

–А што карове нанач давала?

–Ды паданкі, антонаўку.

–Ну во. Колькі гаворана было, каб не сыпала скаціне гэтае кіслоцце. Пі от цяпер сама...

ХАМУТ

Гэта адбылося ў часы, калі бохан хлеба каштаваў 16 капеек. У Галі Шмаргуновай з клеці ўкралі хамут. Яна, вядома, здагадалася, чые ногі па двары пахадзілі, таму адразу пакіравала да Мішы Глычка. Той і не віхляў:

–Ты ведаеш, Галя, я і не хацеў яго браць, толькі думаю: а на храна табе хамут, калі каня і ў праекце не значыцца? Загнаў я яго Мясаеду за паўсотні. Дзве "гінды" шчэ асталіся. Хочаш – капну.

–Ды не буду я піць тваю чарвіўку. Хамут аддай.

–Галечка, ну як жа я адбяру яго ў чалавека? Грошы ж прапіты...

–А ты не адбірай, а адкупі. На вось,– яна падала небараку-злодзею стосік "пяцёрак".

Той паглядзеў на Галю круглым вокам, узяў грошы і, спатыкаючыся, выкаціўся на вуліцу. Вярнуўся ён праз чвэрць гадзіны з хамутом.

Жанчына прыдзірліва агледзела рэч і задаволена ўсміхнулася:

–Ну во. Слава Богу. Давай, стаўляй цяпер сваю "гінду".

Калі выпілі па дзве шклянкі віна і ў галовах зашумела, Міша насмеліўся запытацца:

–Галя, ты ўсё-такі скажы: на храна табе здаўся гэны хамут? На шыю сабе адзяваць будзеш? Яшчэ і капейку аддала...

–Дурны, я ж у ім "машыну" зашыла. Усе гады, як пад Мурманскам жыла, грошы адкладвала. На "жыгулі" вот і назбіралася. Сыну завязу ў Магілёў.

ШКОЛА

Вясна 195... года. Па вясковай вуліцы толькі што адгуляла-пранеслася вада, а цяпер тут, у жоўценькім пясочку, шчыруюць дзеці. Падыходжу да іх, бо люблю пагутарыць з будучымі сваімі гадаванцамі.

–І ў што гуляем, арлы?

–У школу,– быў спакойны адказ.

Я зацікавіўся:

–А як жа вы ў яе гуляеце?

–Дык проста,– сказаў мурзаты, загарэлы не да пары чаты-

рохзубы хлопчык.– Вось гэта – школа (паказвае на збудаванне з пяску). Гэта (бярэ ў рукі некалькі казіных гарошын)– настаўнікі. А вось гэ-эта (з павагай мацае конскі глыжок) – іхні заўхоз...

–Ну, а дзе ж дырэктар?– не сцерпеў, пацікавіўся я.

–Дзядзечка, пачакайце трохі. Па етае гамно я ўжо Хведзьку ў аўчарню паслаў...

"ПЕНЬ"

Урок у першым класе. Настаўніца доўга б'ецца з гарапашнікам-вучнем.

–Ну, Гена, ну чытай хоць па літарах, калі па складах не можаш.

Чытае:

–Пе, е, не, мяккі зьнак.

–А як будзе разам?

–Корць.

УРОК

Школа ў часы "перабудовы". Другі клас. Маладая настаўніца праводзіць урок-гульню.

–Ну, дзеткі, давайце пагуляем у магазін. Ты, Волечка, будзеш прадаўцом, а вы, дзеці, — пакупнікамі.

Умомант утвараецца чарга. Прычым, як у сапраўдным магазіне, хлопчыкі імкнуцца пралезці ўперад. То адзін, то другі, працягваючы руку з "грашыма", прамаўляе:

–Бутэльку "чарніла" і пачак цыгарэт.

Настаўніца ў разгубе. Каб неяк паправіць становішча, яна прапаноўвае:

–Давайце лепей, дзеці, пагуляем у аптэку. Ты, Светка, будзеш прадаваць лекі.

Чарга зноў вырастае, але цяпер ужо не такая шумная. Дзеці купляюць "таблеткі". Раптам адзін бойкі "пакупнік" падыходзіць да дзяўчынкі і голасна кажа:

–На табе, Таня, грошы. Вазьмі мне таблетак, а то я хачу яшчэ ў магазін паспець. Трэба "чарніла" і цыгарэт купіць.

БАЙКА

Урок літаратуры. Вучні расказваюць на памяць байку Крапівы. Адзін з хлапцоў упэўнена распачынае:

–Кандрат Крапіва. "Дыпламаваны баран". Ў адным сяле, Няважна, дзе...

Галава настаўніцы рытмічна пагойдваецца: яе заварожвае дэкламацыя. Надыходзіць кульмінацыйны момант. Хлопчык, дапамагаючы сабе жэстамі, з імпэтам прамаўляе:

–...А што ж ты думала, сястрыца, — Хіба мне пахмяліцца няма чым?..

Настаўніца ад нечаканасці здрыганулася і... першая ў класе зайшлася ад смеху.

СЕТКА

Дзіма Волах купіў у Магілёве сямідзесяціметровую рыбацкую сетку. Хваліўся: "Дарагая, падла. Пераасадзіць толькі – абловішся рыбай".

Сонечнай раніцай, як толькі прагналі кароў, Дзіма развесіў сваю зялёненькую "фінку" на новых слупках, што ўкапаў вакол палісадніка. Пастаяў крыху, палюбаваўся і пайшоў у хату забраць грузкі ды паплаўкі. Здаецца, толькі і павярнуўся там, а як выйшаў з двара, абамлеў: у секі тузаўся Геша, чорны суседскі баран. Кінуўся Волах разблытваць дурную жывёліну ды і сам з ног да галавы абчапляўся зялёнай "павуцінай". Добра, што хоць сцізорык у кішэні намацаў, каб выбрацца.

"ДАЛІКАТНАСЦЬ"

Стары Бернат рэжа ягнятка. Узяўся за пыску, паднёс нож, а тое жаласна, хрыпата забляяла. Стары паглядзеў на няшчаснае і дакорліва праказаў:

–Іш ты. Бачыш-ка, які далікатны.

"САДЫСТКА"

Чарга па цукар у гастраноме. У тым жа аддзеле прадаюць і слоікі з дзіцячым харчаваннем. Падыходзіць інтэлігентнага выгляду жанчына.

–Скажите,– звяртаецца да прадаўца,– у вас детского мяса еще много осталось?

Чарга маўчыць. Прадавец з усмешкай:

–Вам хватит...

СУП

Студэнцкі інтэрнат. Лёня Сініца з кампаніяй заходзяць у пакой да суседзяў, каб пажывіцца чым ядомым.

–Э-э,– расчаравана кажа Лёня,– спазніліся, трэба яшчэ што выдумляць.

–А чаму ты рашыў, што позна?

–Ды вунь, бачыце, лаўровыя лісты на падваконні сушацца? Вова Сапагоў іх ужо чацвёрты раз вымае з супа. Значыць, суп з'елі.

"РАССТРЭЛ"

–У апошнюю нядзелю жніўня ў палку праводзіліся спаборніцтвы. Прыехалі саюзнікі па Варшаўскай дамове – чэхі, палякі, немцы. Пасля заканчэння праграмы і багатага пачастунку ў афіцэрскай сталоўцы мы з гасцямі пакіравалі да штаба. Я быў, як усе, добра падвяселены і так захапіўся размовай з калегамі, што не адразу ўчуў, як да мяне хтосьці звярнуўся. Калі ўрэшце зірнуў убок, то ўбачыў поруч з сабой нехлямяжага афіцэра-"двухгадовіка", які нешта высільваўся мне давесці. "Лейтэнант, коратка і канкрэтна",– загадаў я. Той: "Таварыш палкоўнік, радавы Хацэнка адмовіўся выканаць мой загад і паслаў мяне... ну... далёка. Дык што мне рабіць з нахабнікам, таварыш палкоўнік?" "Ну, ты даеш, лейтэнант,–рассмяяўся я і тут жа зрабіў строгі выгляд.– Ты не думай, а дзейнічай. Не слухаецца салдат, дык расстраляй яго на х... Будзе ведаць, абэлтус, як баявога афіцэра "пасылаць". Мае спадарожнікі нядрэнна разумелі па-руску, таму адразу пачалі крывіцца ва ўсмешках.

Мы падыходзілі ўжо да памяшкання штаба, калі раптам учулі стрэлы. Частыя, нягучныя, даносіліся яны з боку плаца. Каб толькі хто бачыў, як імчалі мы на гэтыя гукі! Дзе і хмель падзеўся! А потым перад вачамі паўстала такая карціна: шчарбатая ад куль цагляная сцяна, каля сцяны – згарбацелая салдацкая постаць, крокаў за дзесяць – перакошаны ад ярасці і

страху твар лейтэнанта, і нарэшце – шарэнга салдат, застылая ў вядомай гогалеўскай сцэне...

Смешнага аказалася мала. Байца Хацэнку потым цэлы месяц лячылі ў шпіталі ад "мядзведжай хваробы". Лейтэнант абышоўся дамашнім арыштам, бо "хацеў толькі павучыць нахабніка, а ніяк не забіваць". Ды і я сваю строгую вымову атрымаў.

ЭКЗАМЕН

Міша, калгасны інжынер па сельгасмашынах, падхвальваецца:

–Шосты дзень сесію мачу. Упершыню за тры гады без хвастоў прыехаў. А па фізіцы, гы-гы, дык і чатыры балы хапануў. Я і завёз-то нямнога – кілаграмы тры мяса ды два мяхі бульбы...

Сяджу за першай партай, галава, што свіны чыгун, думаю толькі, каб як пахмяліцца. У білеце пытанне: "Закон захавання масы". Хрэн яе ведае, як яна захоўваецца, гэта маса. Раблю, аднак, разумную морду і пішу, пішу: "Закон захавання масы. Закон захавання масы..." На цэлую старонку. Дацэнт Аркадзь Навумавіч паглядзеў на мяне ўважліва, узяў мой лісток і паказаў яго класу. "Глядзіце,– кажа,– колькі напісаў малады чалавек. Адразу відно падрыхтаванага студэнта. А ў вас што? Па дзесятку радкоў на абодва пытанні?.. Так, так,– узіраецца ў лісток,– усё правільна, малайчына. Значыць, з вашага дазволу, я стаўлю яму "добра". Вось так і трэба вучыць прадмет, паважаныя. Бярыце прыклад з Міхалапа..."

Бяруць...

СЯРГЕЕВІЧ

–Быў у мяне таварыш – працавалі разам. П'е вось так, як мы, з насалодай, з крынічкі і запрашае : "Уф-ф... Попробуй-ка, Сиргеич. Водичка – чудо. Зубы ломит – до невозможности..."

А ў самога – ніводнага зуба. Адно "жалеззе"...

–Служыў у нашай часці старлей медслужбы Мірзабекаў.

Слухай, які дыягназ паставіў майму сябру: "Больным получен удар ножом в левое полуж..ие..."

−Жулька, дай лапу!
Дае.
−Дай другую!
Дае.
−Харо-ошая кабылка...

САВЕЛЬЕВІЧ

−У нас быў шафёр, пажылы, перад пенсіяй ужо. Комік яшчэ той. Раз прыязджае ў гараж з разбітым "перадком". "Савельевіч,− кажам,− куды на гэты раз уляпіўся? Пасынак пацалаваў, ці што?" "Хрэна вы ўгадалі − пасынак. Хіба ад пасынка такія ўмяціны?" "Дык а што тады? Раскажы". "Раскажу. Учора ўвечары выязджаю я з Буйніч. Пілю паціху і тут бачу: уперадзе воўк клыгае. З боку на бок вялёхаецца. Мусіць, думаю, авечку якую задраў ды натрыбушыўся. Я — газу да плешкі. Даганяю. Ужо хвост яго па перадку − лэп-лэп-лэп-лэп. Я перагазоўку і − чацвёртую. І тут ён, падла, як др...не авечымі касцямі... А ты кажаш, "пасынак".

"Савельевіч, а за што ты сядзеў пяць гадоў?" "А пры Сталіне за што хочаш саджалі. Я дык ехаў на сваім "ЗіСе" паўз капуснага поля. Вобад з каляса зляцеў і − у капусту. Шэсць гектараў, што касілкай, бля... Яно мяне, можа, і не пасадзілі б, дык капуста шчэ не налілася. Ранавата было. От каб нядзелькі цераз тры, была б точна − благадарнасць..."

СЯМЁНАЎНА

Сямёнаўна пасля выхаду на пенсію даглядае з сынам калгасных цялят. З хаты павыносілі ўсё, што можна прадаць, цяпер там няма чым і сабаку выгнаць. На закуску труць на тарцы і параць крадзеныя ў цялят кармавыя буракі. Калі перад сваімі перавыбарамі старшыня аб'явіў на ферме, што "тыя з калгаснікаў, хто прыйдзе на сход, атрымаюць па пляшцы віна і слоіку тушонкі", Сямёнаўна, адкрытая душа, з кволай надзеяй запытала: "А ці можна, каб заместа тушонкі яшчэ адно віно палучыць?.."



Людміла Кебіч

АЛЕ

Мая зялёная старонка,
Цяпер не лепшыя часы,
Але спяваюць жаваронкі,
Звіняць у полі каласы.
Але бягуць, вядуць сцяжынкі
Лугамі, поўнымі расы,
І на вялікія дажынкі
Свярбяць далоні і насы.
Але грыбоў і яблык нізка
Пад сонцам млее на цвічку,
Але майструе дзед калыску
Доўгачаканаму ўнучку.
І дзівіць зорная сінеча,
І прахалода поўных рэк,
І кожны дзень, і кожны вечар
Запомніць хочацца навек.
Для суму знойдуцца прычыны,
Тым больш у гэтыя часы,
Але вясковыя жанчыны
Ткуць залатыя паясы.
Але жывуць яшчэ прымусы,
Каб госці елі і пілі,
А гэта значыць — беларусы
Стаяць трывала на зямлі.



Святлана Варонік

***

Калі не патрэбны іншаму,
тады не патрэбны й сабе.
На кубку з атрутаю
выцерты словы...



Гіём Апалінэр

*Ніколі не бываеш упэўнены,
што памрэш.*

Паэты не паміраюць...

Гіём Апалінэр не быў французам перад законам амаль да самай смерці. Цікавая ягоная радаслоўная, таму, мабыць, не лішнім будзе найперш звярнуцца да некаторых біяграфічных звестак, паводле якіх можна меркаваць, што продкі Апалінэра звязаны з беларускай зямлёй. Так, па лініі маці ён мае крэўную сувязь з родам Кастравіцкіх, "малая радзіма" якіх — Навагрудчына. Дарэчы, Кастравіцукія сябравалі з сям'ёй Адама Міцкевіча, а прабабцы Апалінэра — Людвісі Кастравіцкай — Адам Міцкевіч нават прысвяціў верш. Існуе меркаванне, што дзед Апалінэра і бацька паэта Кастуся Каганца былі стрыечнымі братамі. Дзед Апалінэра — Міхаіл Апалінарый — збяднелы дваранін, калісь служыў у рускай арміі, а ў 1863 годзе разам са сваімі братамі браў удзел у паўстанні, пасля расправы над якім браты былі высланы ў Сібір, у Арэнбург. Праўда, самому Міхаілу Апалінарыю пашчасціла з сям'ёй эміграваць у Італію. Там, у Рыме, 26 жніўня 1880 года і нарадзіўся сёння сусветна вядомы паэт. Аднак, народжаны ў італьянскай сталіцы, Апалінэр усё ж лічыўся расійскім падданым. У 1959 годзе польскі літаратуразнаўца Анатоль Стэрн выказаў меркаванне аб тым, што Апалінэр можа быць па бацькоўскай лініі праўнукам Напалеона І. Праўда гэта ці вымысел — адказаць цяжка. Аднак, як бы там ні было насамрэч, але, па ўспамінах сучаснікаў, паэт верыў у гэтае сямейнае паданне.

Маці Гіёма Апалінэра, Анжаліка Кастравіцкая, пад дзявочым прозвішчам Вольгі Карпавай прыехала ў сталіцу Францыі, калі Апалінэру споўнілася 20 гадоў. У той час юны паэт спачуваў дрэйфусарам, пісаў бунтарскія вершы, якія тады нідзе так і не былі надрукаваны. Цікавы факт: верш "Пралетарыю", напісаны ў 1902 годзе, убачыў свет толькі ў 1952 г. Аднак прыгнятала не толькі гэта. Гіёму Апалінэру пагражала ні больш ні менш як высылка з Францыі, паколькі ён не быў французскім падданым. Да таго ж, трэба было вырашаць і матэрыяльныя праблемы. Беднасць, нястача былі спадарожнікамі паэта. Кім ён толькі не працаваў! На першым часе Апалінэр уладкаваўся канторшчыкам. Потым нават пагадзіўся пісаць за нейкага Эднара раман. Пасля, у 1901—1902 годзе, быў хатнім настаўнікам у адной даволі заможнай сям'і, падарожнічаў разам з ёю на Рэйн, па Аўстра-Венгрыі і Германіі. У 1901 годзе ў французскім друку з'яўляюцца яго першыя вершы, падпісаныя імем Вільгельм Кастравіцкі. Але ўжо з 1902 года ён пачынае падпісвацца як Гіём Апалінэр.

У 1904 годзе Апалінэр сустрэўся з Пікасо. Разам яны выступілі ў якасці ініцыятараў новага накірунку — кубізму. Але наконт непасрэднай прыналежнасці Апалінэра да кубізму навукоўцы спрачаюцца і па сёння, нягледзячы на тое, што не хто іншы, як Апалінэр, прадстаўляў французскай публіцы кубістаў, пісаў пра іх выставы водгукі і рэцэнзіі. Л.К.Брэйгель у сваім артыкуле, які так і называецца "Апалінэр і кубізм", заўважае: "Было б парадоксам даказваць, што Апалінэр зусім чужы кубізму... Але гэта не значыць, што трэба наклейваць на яго ярлык і сцвярджаць, быццам ягоная паэзія — кубізм; гэта было б раўназначна фальсіфікацыі адносін Апалінэра да гэтага тэрміна і ягоных адносін да самой з'явы". Кубізм прысутнічаў у творчасці Апалінэра проста як адзін з элементаў, без якога нельга ўявіць сабе літаратурнае жыццё 10-х гадоў XX стагоддзя ў Францыі.

1906—1910 гады — час стварэння паэтам самых мадэрнісцкіх і самых "цёмных" вершаў.

Апалінэр не быў абыякавы і да палітычнай сітуацыі, якая склалася ў 1911—1914 гадах у Францыі і Расіі. Макс Жакоб, Сандрар, Сальман і Апалінэр не трацілі сувязі са сваёй славянскай радзімай. У прыватнасці, Апалінэр, добра валодаючы рускай мовай, уважліва сачыў за станам спраў у Расіі, а ягоны сябар паэт Блез Сандрар, які ў юнацтве правёў некалькі гадоў у вандроўках па Расіі і пачынаў сваю паэтычную дзейнасць у Маскве, прысвяціў тагачаснай бурлівай рускай рэчаіснасці паэму, напісаную не без уплыву Апалінэра. Андрэ Сальмон — яшчэ адзін вядомы французскі паэт з гэтай суполкі — прысвяціў рускай рэвалюцыі паэму "Загад".

1911 год — год цяжкіх выпрабаванняў для Апалінэра. Яго арыштоўваюць па бязглуздаму абвінавачванню ў выкраданні з Луўра карціны Леанарда да Вінчы "Джаконда". Праўда, паэта праз тыдзень выпускаюць з турмы, хаця следства яшчэ цягнулася чатыры месяцы. Аднак, нягледзячы на ўсе гэтыя складанасці, Апалінэр менавіта тады завяршае працу над адным з важнейшых зборнікаў вершаў, які яму пашанцавала надрукаваць у 1913 годзе. Пасля некаторых ваганняў Апалінэр даў кнізе даволі нязвыклую назву — "Алкаголі". Паводле ягоных тлумачэнняў, назва была абраная ў знак таго, што жыццё XX стагоддзя палае, як спірт. Зборнік складаецца з вершаў розных гадоў.

У яго ўключаны і рамантычныя рэйнскія вершы, і "Песня нешчаслівага ў каханні", і вершы сярэдзіны 1900-х гадоў, і лірыка-эпічныя вершы пачатку 1910-х гадоў. Але найбольшую цікавасць у кнізе ўяўляюць позьнія, напісаныя каля 1912 года такія вершы, як "Мост Мірабо", "Вандэм'ер", "Картэж", "1909", "Падарожжа", "У турме Сантэ". Яны звязаны з папярэднімі мадэрнісцкімі пошукамі, а ў іх будове многа агульнага з паэзіяй Сальмона і Сандрара тых гадоў. Дарэчы, у канцы 1912 года Апалінэр адмаўляецца ад пунктуацыі, бо "сапраўдная пунктуацыя — гэта рытм і паўзы верша".

"Алкаголі" — гэта другая кніга паэта. Першая — "Бестыярый, або Картэж Арфея" — выйшла ў Парыжы ў 1911 годзе, праўда, невялікім накладам: усяго 120 асобнікаў. Цікавая структура зборніка: кожны верш — своеасаблівы надпіс да малюнкаў мастака Рауля Дзюфі.

У 1914 годзе Апалінэр пазнаёміўся ў Ніцы з Луізай дэ Каліньі-Шацііен і закахаўся. Яе халоднасць у адказ і была частковай прычынай таго, што Апалінэр добраахвотна пайшоў на фронт. 5 снежня яго накіравалі ў артылерыйскае вучылішча ў Нім. Луіза, апамятаўшыся, паехала за ім, але было позна. У красавіку паэт прыбыў на фронт. У 1915 годзе Апалінэр атрымаў званне падпаручніка і быў накіраваны ў пяхоту, а ў 1916 годзе яго параніла ў галаву асколкам снарада. Яму зрабілі некалькі аперацый, але канчаткова вылечыць так і не змаглі. Пікасо, уражаны выглядам параненага на фронце Апалінэра, стварыў партрэт паэта: суровы твар, забінтаваная галава — такім Апалінэра ён бачыў упершыню, бо ў ранейшым жыцці паэт заўсёды ўражваў весялосцю.

У 1918 годзе выходзіць трэцяя кніга вершаў Апалінэра — "Каліграмы". Яна прысвечана, як піша сам Апалінэр, "памяці старэйшага з маіх сяброў, Рэно Даліза, які загінуў на Полі Гонару 7 мая 1917 года". Кніга глыбока хвалюе сваім антываенным пафасам. Гэта крык душы паэта. Дарэчы, менавіта паэзію Апалінэра ў час Другой сусветнай вайны ўзялі на ўзбраенне паэты-змагары французскага Супраціўлення.

На жаль, ягонае жыццё і пасля вайны было нялёгкім. Сам паэт зазначае так: "Эгаізм пануе паўсюль... Мне здаецца, усё загінула ў гэтай несканчонай катастрофе..." Між іншым, толькі ў 1916 годзе, пасля ранення на фронце, Апалінэр атрымаў французскае грамадзянства. Але гэта яго ўжо мала суцяшала: моцна пагаршалася здароўе. Праўда, у 1916—1918 гадах ён яшчэ імкнецца працаваць, узначальвае гурток маладых паэтаў, сярод якіх тыя, хто атрымаў пасля сусветную вядомасць, — Элюар, Арагон, Тзара, Дэснос, Лакот...

Аднак хвароба не адпускала, і 9 лістапада 1918 года Гіём Апалінэр памёр.

Маргарыта ПРОХАР

НАВЕЛЫ

МАТРОС З АМСТЭРДАМА

Галандскі брыг "Алькмаар" вяртаўся з Явы, нагружаны гваздзікаю, карыцаю ды іншымі каштоўнымі таварамі.

Ён зайшоў у Саўтгэмптан, і матросы атрымалі дазвол сысці на бераг.

Адзін з іх, Хэндрыйк Вэрстээг, трымаў у сябе на правым плячы малпу, на левым — папугая, а на рамяні за спінаю ў яго вісеў невялікі цюк індыйскіх тканінаў — матрос меў намер прадаць усё гэта ў горадзе.

Быў пачатак вясны, і ноч наступала яшчэ вельмі рана. Хэндрыйк Вэрстээг хутка ішоў па ахутаных лёгкім туманам вуліцах, ледзь асветленых газавымі ліхтарамі. Матрос думаў пра сваё вяртанне ў Амстэрдам, пра маці, якую не бачыў вось ужо тры гады, пра нявесту, што чакала яго ў Монікэндаме. Ён падлічваў, колькі зможа атрымаць грошай за заморскія дзівы, і шукаў краму, дзе б можна было іх прадаць.

На Эбаў Стрыт да яго пацчіва звярнуўся дужа прыстойнага выгляду пан і запытаўся, ці не шукае ён пакупніка, каб прадаць папугая.

— Гэтая птушка вельмі б мне падышла, — сказаў ён. — Я маю патрэбу ў тым, каб хтосьці гаварыў са мною, а я не павінен быў яму адказваць, бо жыву зусім адзін.

Як і большасць галандскіх маракоў, Хэндрыйк Вэрстээг размаўляў па-ангельску. Ён назваў цану, і тая задаволіла незнаёмца.

— Ідзіце за мною, — сказаў ангелец. — Дом мой даволі далёка адсюль. Вы самі пасадзіце папугая ў клетку, яна ўжо стаіць у мяне. Заадно рас-

пакуеце тканіны, і, можа быць, якаясьці з іх прыйдзецца мне да спадобы.

Задаволены такой удалай павароткаю справы, Хэндрыйк Вэрстээг пайшоў за джэнтльменам; па дарозе ён, у надзеі прадаць яшчэ і малпу, пачаў расказваць пра яе вартасці: малпа была, як ён казаў, дужа рэдкай пароды, асобіны якой лепш за іншых прызвычайваюцца да ангельскага клімату і больш за астатніх захоўваюць вернасць свайму гаспадару. Але неўзабаве Хэндрыйк Вэрстээг змоўк: ён расхвальваў жывёліну дарэмна — незнаёмец не адказваў яму ані словам і, здавалася нават, зусім не слухаў яго.

Далей Хэндрыйк ішоў моўчкі, не спрабуючы болей загаварыць з джэнтльменам. Сумуючы, відаць, аб родных трапічных лясах, напалоханая туманам, малпа раз-пораз ускрыквала, і крыкі яе былі падобныя на плач нованароджанага дзіцяці; папугай біў крыламі.

Прыкладна праз гадзіну незнаёмец нарэшце сказаў:

— Мы падыходзім да майго дому.

Яны выйшлі за горад. Уздоўж дарогі цягнуліся вялікія паркі, агароджаныя кратамі; скрозь дрэвы віднеліся залітыя святлом вокны катэджаў; здалёку, з мора, даносіўся праз пэўныя прамежкі часу крык сірэны.

Незнаёмец спыніўся перад адной з агароджаў, дастаў з кішэні звязку ключоў, адчыніў вароты і, толькі Хэндрыйк увайшоў, адразу ж зачыніў іх.

У глыбіні саду Хэндрыйк з цяжкасцю разгледзеў невялікую вілу, досыць прыстойную з выгляду, — яе зачыненыя ваканіцы не прапускалі аніякага святла.

Маўклівы незнаёмец, дом, пазбаўлены якіхсьці прыкметаў жыцця, — усё гэта змрочнасцю сваёй уразіла матроса. Але Хэндрыйк згадаў, што ангелец, як ён сам прызнаўся, жыў адзін.

“Арыгінал!” — падумаў Хэндрыйк і, як просты матрос, чалавек зусім небагаты, заводзіць якога сюды з мэтаю абрабавання не мела аніякага сэнсу, засаромеўся трывогі, што раптам авалодала ім.

***

— Калі ў вас ёсць запалкі, то пасвяціце мне, — сказаў незнаёмец, устаўляючы ключ у замочную шчыліну дзвярэй катэджа.

Матрос дастаў запалкі і пасвяціў: як толькі яны апынуліся ў доме, незнаёмец прынёс лямпу — галандзец убачыў выдатна абсталяваную гасцёўню.

Хэндрыйк Вэрстээг конча супакоіўся і нават пачаў спадзявацца, што дзівак-джэнтльмен купіць у яго добрую частку тканінаў.

Незнаёмец прайшоў у далёкі кут гасцёўні і вярнуўся з клеткаю.

— Пасадзіце сюды вашага папугая, — сказаў ён, — я пакажу яму седала толькі тады, калі ён будзе прыручаны і навучыцца гаварыць тое, што я хачу.

Потым, зачыніўшы клетку, у якой апынулася разгубленая птушка, ён папрасіў матроса ўзяць лямпу і прайсці ў суседні пакой, дзе ёсць, як сказаў ён, стол, на якім можна разаслаць тканіны.

Хэндрыйк Вэрстээг узяў лямпу і прайшоў ва ўказаны яму пакой. Неўзабаве ён пачуў, як за ім зачыніліся дзверы і як павярнуўся ў замочнай шчыліне ключ. Гаспадар зачыніў яго ў пакоі!

Збянтэжаны, матрос паставіў лямпу на стол, збіраючыся кінуцца да дзвярэй, каб выбіць іх. Але быў спынены голасам незнаёмца:

— Адзін крок — і вы нябожчык, матрос!

Узняўшы галаў, Хэндрыйк убачыў у слухавым акенцы, якое ён не паспеў дагэтуль заўважыць, дула рэвальвера. Яно было скіраванае на яго. Жахнуўшыся, ён здранцвеў.

Біцца не давядзецца: у такім становішчы нож яму не дапаможа, не спатрэбіўся б нават і рэвальвер. Незнаёмец, у чыіх руках ён апынуўся, знаходзіўся за сцяною, побач са слухавым вакенцам, праз якое цікаваў за матросам — праз гэтае вакенца магла прасунуцца адно рука.

— Слухайце мяне ўважліва, — сказаў незнаёмец, — і падпарадкоўвайцеся. Змушаная паслуга, якую вы мне зробіце,

будзе ўзнагароджана. У вас няма выбару. Трэба падпарадкоўвацца без ваганняў, інакш я заб'ю вас як сабаку. Адчыніце шуфляду стала... Там ляжыць рэвальвер, зараджаны пяццю кулямі... Вазьміце яго.

Галандзец выконваў загады як заварожаны. Малпа ў яго на плячы, напалоханая, крычала і дрыжэла. Незнаёмец працягваў:

— У глыбіні пакоя ёсць штора. Адсуньце яе.

Адсунуўшы штору, Хэндрыйк убачыў алькоў, у якім ляжала на ложку жанчына. Рукі й ногі яе былі звязаныя. Яна глядзела на яго вачыма, поўнымі жаху.

— Развяжыце гэтую жанчыну, — сказаў незнаёмец, — і дастаньце ў яе з рота кляп.

Ледзь толькі загад быў выкананы, жанчына, зусім яшчэ маладая і вельмі прыгожая, кінулася да акенца і ўкленчыла.

— Гары, — гучна загаварыла яна, — гэта ж пастка! Вы завабілі мяне на гэтую вілу, каб забіць! Вы сцвярджалі, што знялі яе, каб мы прабавілі тут нейкі час пасля нашага прымірэння. Я меркавала, што пераканала вас. Думала, што вы канчаткова ўпэўніліся ў тым, што я ніколі не была вінаватая!.. Гары, я невінаватая!

— Я вам не веру, — суха сказаў незнаёмец.

— Гары, я невінаватая! — паўтарыла жанчына прыглушаным голасам.

— Гэта вашы апошнія словы, я ўважліва іх запісваю. Іх будуць паўтараць мне ўсё жыццё. — Голас незнаёмца крыху задрыжэў, але неўзабаве зрабіўся цвёрды: — Бо я яшчэ кахаю вас. Калі б я кахаў вас меней, то забіў бы вас сам. Але я не магу гэтага зрабіць, бо кахаю вас...

Потым ён звярнуўся да Хэндрыйка:

— Матрос, калі да таго як я палічу да дзесяці, вы не пашляце кулю ў галаву гэтай жанчыне, то ўпадзеце мёртвы да яе ног. Раз, два, тры...

І, перш чым незнаёмец паспеў палічыць да чатырох, Хэндрыйк у адчаі стрэліў у жанчыну, і тая ўпала тварам на падлогу. Куля трапіла ёй у лоб. Неўзабаве стрэл са слухавога акенца прынёс з сабою кулю ў правую скроню матроса. Ён упаў на стол, а малпа з пранізлівым крыкамі жаху схавалася ў ягоным бушлаце.

***

Назаўтра прахожыя, якія чулі дзіўныя крыкі, што даносіліся ўначы з катэджа ў прыгарадзе Саўтгэмптана, паведамілі пра гэта ў паліцыю, якая неўзабаве прыбыла на месца і ўзламала дзверы.

Былі знойдзены трупы жанчыны і матроса.

Малпа, выскачыўшы раптоўна з-пад бушлата свайго гаспадара, падскочыла да носа аднаго з паліцэйскіх. Жывёліна так напалохала іх, што яны, адступіўшы, расстралялі малпу ва ўпор і толькі пасля гэтага насмеліліся зноў наблізіцца да трупа матроса.

Пачалося расследаванне. Здавалася відавочным, што матрос забіў жанчыну і потым пакончыў з сабою. Аднак абставіны драмы выглядалі дзіўнымі. Абодва трупы былі без цяжкасці апазнаныя, і перад паліцыяй паўстала пытанне: якім чынам лэдзі Фінгал, жонка пэра, магла апынуцца адна, у загарадным доме, з галандскім матросам, які прыбыў напярэдадні ў Саўтгэмптан.

Уладальнік вілы не мог паведаміць нічога такога, што дапамагло б следству. Катэдж быў зняты, за тыдзень раней, адным джэнтльменам з Манчэстэра, па імені Колінз; расшукаць такога не атрымалася. Гэты Колінз насіў акуляры, у яго была доўгая рудая барада, якая магла быць і прыклеенай.

Лорд паспешна прыбыў у Ангельшчыну з Францыі, дзе знаходзіўся на той час. Ён абагаўляў сваю жонку — глядзець на тое, як ён перажывае, было цяжка. Як і ўсе, ён нічога не разумеў у тым, што здарылася.

З тае пары лорд пакінуў свецкае жыццё. Ён жыў у сваім доме у Кэнсінгтоне разам з нямым слугою і папугаем, які няспынна паўтараў:

— Гары, я невінаватая!

ЗНІКНЕННЕ АНАРЭ СЮБРАКА

Нягледзячы на самыя карпатлівыя пошукі, паліцыі так і не ўдалося разгадаць таямніцу знікнення Анарэ Сюбрака.

Ён быў маім сябрам, і, ведаючы праўду пра тое, што адбылося, я палічыў сваім абавязкам распавесці ў паліцыі сутнасць здарэння. Следчы, якому я даваў паказанні, гутарыў са мною гэтак дзіўна-ветліва, што ў мяне не заставалася аніякіх сумненняў: ён лічыць мяне псіхічна хворым. Я сказаў яму пра гэта. Ён стаў яшчэ больш пачціві, потым узняўся і правёў мяне да дзвярэй; я ўбачыў, што ягоны сакратар сціскае кулакі, гатовы адразу ж кінуцца на мяне, калі раптам у мяне пачнецца прыпадак.

Я не настойваў на тым, каб мае паказанні былі ўзятыя пад увагу. Здарэнне з Анарэ Сюбракам насамрэч настолькі дзіўнае, што паверыць у мною выкладзенае ўяўляецца неверагодным. З газетных артыкулаў стала вядома, што Сюбрак лічыўся вялікім арыгіналам. І ўзімку, і ўлетку ён быў апрануты толькі ў шырокі плашч, а на нагах у яго былі адныя пантофлі. Ён быў вельмі багаты, і, паколькі тое, як ён апранаўся і абуваўся, дзівіла мяне, я запытаўся аднойчы, у чым прычына такой адметнай звычкі.

— Гэта дзеля таго, каб можна было, у выпадку неабходнасці, хутчэй распрануцца, — адказаў ён. — Дарэчы, да гэтага лёгка прызвычайваешся. Можна выдатна абыходзіцца без бялізны, панчох і капелюша. Я хаджу так з дваццаці пяці гадоў і аніводнага разу яшчэ не хварэў.

Такі адказ выклікаў у мяне яшчэ большую цікаўнасць.

“А навошта, — думаў я, — яму трэба распранацца хутка?”

У пошуках разгадкі чаго толькі я ні надумаў…

***

Аднойчы ўначы, калі я вяртаўся дамоў, — была, напэўна, гадзіна, можа, чвэрць на другую, — я пачуў, як нехта нізкім голасам прамовіў маё імя. Голас, здавалася, сыходзіў ад сцяны мура. Збянтэжаны, я запыныўся.

— Нікога няма на вуліцы? — запытаўся голас. — Гэта я, Анарэ Сюбрак.

— Дзе ж вы? — усклікнуў я, азіраючыся: куды толькі мог ён схавацца!

На тратуары ляжалі ягоны знакаміты плашч і не менш вядомыя пантофлі.

“Гэта, мусібыць, той выпадак, — падумаў я, — калі Анарэ Сюбраку давялося распрануцца імгненна. Зараз нарэшце ўведаю разгадку ягонай таямніцы”.

І я сказаў гучна:

— Вуліца пустая, дарагі сябра, вы можаце з’явіцца.

Раптам Анарэ Сюбрак усё роўна як аддзяліўся ад сцяны, — а я ж яго раней не прыкмячаў! Ён быў зусім голы і адразу апрануўся ў плашч, дбайна зашпіліўшы яго на ўсе гузікі. Потым абуўся і, правёўшы мяне да дзвярэй майго дому, распавёў вось якую гісторыю.

***

— Вы, вядома, былі збянтэжаны, затое цяпер разумееце, чаму я апранаюся гэтак незвычайна. Аднак вы не зразумелі, чаму не маглі ўбачыць мяне. Усё дужа проста. Гэта ўсяго толькі феномен мімікрыі… Прырода — адмысловая маці. Тых сваіх дзяцей, якім пагражаюць усялякага кшталту небяспекі і якія занадта слабыя, каб абараніць сябе, яна надзяліла дарам змешвацца з тым, што іх атачае… Вы ведаеце пра ўсё гэта: матылі падобныя на кветкі, некаторыя вусякі — на лісты, хамелеон мяняе свой колер так, каб яго цяжэй было распазнаць, баязлівы палярны заяц стаў белы, што снег вакол яго, — у выніку яго амаль немажліва разглядзець на неабсяжнай раўніне.

Такім чынам усе гэтыя слабыя істоты ратуюцца ад шматлікіх небяспек, што падсцерагаюць іх увесь час.

Вось і я падобны на іх: мяне няспынна пераследуе вораг, ад якога я няздатны абараніцца, і ад страху я па волі сваёй магу змешвацца з наваколлем.

Упершыню я інстынктыўна скарыстаў гэтую сваю здольнасць некалькі гадоў таму назад. Мне было тады дваццаць пяць. Жанчыны, у большасці сваёй, лічылі, што я прывабны. Адна, замужняя пані, мела да мяне такую прыхільнасць, што я не

ўстояў. Фатальная сувязь!.. Аднойчы ўначы я быў у яе. Муж папярэдзіў, што з'ехаў на некалькі дзён. Мы былі зусім голыя, калі раптам дзверы расчыніліся, і з'явіўся яе чалавек з рэвальверам у руцэ. Перапалохаўся я страшэнна, і ў мяне — я заўсёды быў баязліўцам і застаюся ім цяпер — узнікла адзінае жаданне: знікнуць. Прытуліўшыся да сцяны, я пажадаў: зліцца з ёю. І гэта адразу ж у мяне атрымалася. Цела маё і твар набылі колер шпалераў, я расцягнуўся і сплюшчыўся так, што мне стала здавацца: я зліўся са сцяною і больш мяне ніхто ніколі не ўбачыць. Так яно і было. Раўнівец шукаў мяне па ўсім пакоі, жадаючы забіць. Ён жа бачыў мяне, — ну толькі што вось! — і ўцячы я нікуды не мог. Ён стаяў падобны да вар'ята і, выплюхнуўшы ўсё сваё шаленства на жонку, забіў яе шасцю стрэламі з рэвальвера ў галаву, а потым пайшоў, лямантуючы ў адчаі. Праз нейкі час цела маё інстынктыўна набыло ранейшыя колер і форму. Я апрануўся і ўцёк, так што ніхто мяне не ўбачыў... З таго часу я валодаю гэтай выратавальнай для мяне здольнасцю... Ён не забіў мяне, аднак вырашыў прысвяціць усе свае астатнія дні, колькі б іх ні было, выкананню гэтай задачы. Ён пераследуе мяне па ўсім свеце, і я вырашыў, што схаваюся ад яго ў Парыжы, гэта ж велізарны горад! Але вось нядаўна, за некалькі імгненняў да таго, як падышлі сюды вы, я ўбачыў яго. Ад страху ў мяне аж зубы заляскаталі. Я ледзьве паспеў распрануцца і зліцца са сцяною. Ён прайшоў паўз мяне, кінуўшы цікаўны позірк на плашч і пантофлі на тратуары. Цяпер вы разумееце, наколькі правільна я раблю, апранаючыся гэтак лёгка. Я не змог бы скарыстаць свой дар, калі б быў апрануты, як усе. Не змог бы распрануцца гэтак хутка, каб уратавацца ад майго ката... А перαтварацца апранутым, самі разумееце, марна: адзежа выдасць, як ні знікай...

Гэтая здольнасць напраўду ратавала Сюбраку жыццё, і я пазайздросціў яму...

***

Усе наступныя дні я думаў адно пра гэта і напружваў усю сваю волю, спрабуючы змяніць свае форму і колер... Аднак усе мае намаганні былі марныя. Воля мая была недастаткова моцная, да таго ж мне, бадай, не хапала пачуцця страху, сапраўднае небяспекі, падобнае той, што абудзіла ў Анарэ Сюбраку ягоную незвычайную здольнасць.

***

Нейкі час я не бачыўся з ім. Аднойчы ён прыбег да мяне, выгляд у яго быў што ў вар'ята.

— Гэты чалавек, мой вораг, — сказаў ён мне, — цікуе за мною ўсюды. Тры разы, скарыстаўшы сваю здольнасць, я змог уратавацца ад смерці, але я баюся, я баюся, дарагі сябра.

Я ўбачыў, што ён моцна схуднеў, аднак не стаў яму нічога казаць.

— Вам застаецца адно, — параіў я. — Каб уратавацца ад такога бязлітаснага ворага, едзьце адсюль! Схавайцеся дзе-небудзь у вёсцы. Я паруплюся аб вашых справах, а вы кіруйцеся адразу ж да бліжэйшага вакзала.

Ён паціснуў мне руку, сказаўшы:

— Праводзьце мяне, я вас малю: мне страшна!

***

Мы моўчкі ішлі па вуліцы. Анарэ Сюбрак пастаянна круціў галавою, выгляд ён меў дужа занепакоены. Раптам ён закрычаў і пачаў скідваць з сябе плашч і пантофлі. Я ўбачыў, што да нас падбег нейкі чалавек, і паспрабаваў яго запыніць. Але ён адштурхнуў мяне. У ягонай руцэ быў рэвальвер, ён цэліўся ў Анарэ Сюбрака. Той дабег да доўгага мура казармы і знік — як у казцы.

Ашаломлены, чалавек з рэвальверам спыніўся, потым, ашалеўшы, завыў і, нібыта жадаючы адпомсціць муру, усё роўна як той схаваў у сабе ягоную ахвяру, разрадзіў рэвальвер, страляючы ў тое месца, дзе знік Анарэ Сюбрак. А потым уцёк...

Вакол сабраліся людзі. Паліцэйскія загадалі ім разысціся.

Я паклікаў майго сябра. Але ён не адказваў.

Калі я памацаў мур — *ён быў яшчэ вільготны,* — то заўважыў, што з шасці куляў тры ўвайшлі ў яго на ўзроўні *чалавечага сэрца,* а тры іншыя падрапалі гіпс вышэй — мне здалося, я разгледзеў там цьмяны контур твару.

СВЯТАЯ АДАРАТА

У Вугоршчыне я аднойчы наведаў маленькую царкву ў Жэпені, і там мне паказалі вельмі ўшанаваную раку[1].

— Тут, — сказаў мне гід, — знайшло спакой цела святое Адараты. Мінула ўжо шэсцьдзесят гадоў, як непадалёк адсюль была знойдзена яе магіла. Няма аніякага сумніву, святая была закатаваная ў часы ранняга хрысціянства, у эпоху рымскага панавання; раён Жэпені быў ахрышчаны дыяканам Марсэлінам, тым самым, што прысутнічаў пры распяцці святога Пятра.

Мяркуючы па ўсім, святая Адарата пасля казаняў дыякана прыняла хрысціянства і была закатаваная паганцамі, пасля чаго цела блажэннай было захаванае рымскімі святарамі... Лічаць, што Адарата — гэта ўсяго толькі лацінскі пераклад паганскага імені. Бо яе імя не выклікае хрысціянскіх асацыяцый[2], але той факт, што цела гэтак дзіўна захавалася пасля таго, як яно доўгія стагоддзі праляжала пад зямлёю, паказвае, што гэта была адна з нямногіх абранніц, тых, хто разам з нявінніцамі ўспявае ў раі Госпада Бога. І вось ужо дзесяць гадоў, як святая Адарата кананізаваная ў Рыме.

Я не дужа ўважліва слухаў тлумачэнні рызнічага[3]. Святая Адарата мала мяне цікавіла. Я ўжо выходзіў з царквы, калі ўвагу маю прыцягнуў глыбокі ўздых, які я пачуў каля сябе. Азірнуўшыся, я ўбачыў невялічкага дзядка; абапіраючыся на трысціну, ён узіраўся ў раку.

***

Калі я выйшаў нарэшце з царквы, дзядок пайшоў за мною. Я азірнуўся, каб яшчэ раз паглядзець на яго: вельмі ўжо цікавы быў ён з выгляду — і знешнасцю сваёй, і адзежай, элегантнай і старамоднай.

[1] Рака — куфар для захавання мошчаў святых.

[2] Аўтар, магчыма, памыляецца: французскі дзеяслоў *“adorer”* азначае “абагаўляць”, а ягоныя карані — у латыні.

[3] Рызнічы — асоба ў царкве, якая адказвае за рызніцу, памяшканне, дзе захоўваюцца рызы — розныя царкоўныя прыстасаванні.

Ён усміхнуўся мне, і я кіўнуў яму.

— Вы паверылі, мсьё, тлумачэнням гэтага рызнічага? — спытаўся ён у мяне па-французску, але з вугорскім акцэнтам.

— Пане мой добры, — адказаў я, — не маю аніякага ўяўлення пра ўсе гэтыя тэалагічныя пытанні.

***

— Вы тут чалавек часовы, мсьё, — пачаў дзядок, — а я ўжо даўно хачу распавесці каму-небудзь праўду, прашу вас адно нікому не казаць пра гэта ў нашай краіне.

Ува мне абудзілася цікаўнасць, і я даў яму слова.

— Добра, мсьё, — сказаў мне дзядок, — святая Адарата была маёй каханкаю.

***

Я адступіў, падумаўшы, што маю справу з ненармальным. Заўважыўшы маё здзіўленне, ён усміхнуўся, потым загаварыў крыху дрыготкім голасам:

— Я не вар'ят, мсьё, я сказаў вам праўду. Святая Адарата была маёй каханкаю!

Ды што я кажу! Калі б яна захацела, я ажаніўся б з ёю!..

Мне было дзевятнаццаць гадоў, калі я ўведаў яе. Цяпер мне ўжо за восемдзесят, і я ніколі нікога не кахаў, апрача яе аднае.

Я быў сынам багатага памешчыка з тутэйшых мясцінаў. Вывучаў медыцыну. Упартыя заняткі настолькі спустошылі мяне, што дактары прапанавалі мне выправіцца ў падарожжа, каб змяніць абстаноўку.

Я накіраваўся ў Італію. Гэта ў Пізе сустрэў я тую, якой аддаў сваё жыццё. Яна рушыла разам са мною ў Рым, у Неапаль. Каханне перапаўняла нас... Потым мы наведалі Геную, і там я вырашыў прывезці яе сюды, у Вугоршчыну, каб пазнаёміць з ёю маіх бацькоў, — ды раптам, аднойчы ўранку, убачыў у ложку, што яна мёртвая...

***

Дзядок перапыніў на нейкі час свой расповед.

Калі ён загаварыў наноў, голас ягоны дрыжэў яшчэ больш, ніж раней, і яго з цяжкасцю можна было пачуць.

***

— Мне ўдалося ўтаіць ад людзей з гатэлю факт яе смерці, дзеля гэтага я скарыстаў усю сваю хітрасць — гэта былі хітрыкі забойцы. Калі я думаю пра ўсё тое, дык дагэтуль яшчэ дрыжу. Мяне не западозрылі ў злачынстве, бо палічылі, што мая сяброўка выехала на золку.

Не буду анічога расказваць вам пра тыя жахлівыя гадзіны, што я прабавіў каля цела, якое схаваў у самай вялікай сваёй валізе. Карацей, я быў настолькі спрытны, што ў мяне атрымалася вынесці валізу з гатэлю, застаўшыся незаўважаным. Людзі ў гатэлі ходзяць узад-уперад, ніхто да цябе асабліва не прыглядаецца — мне гэта вельмі дапамагло.

Пасля было падарожжа, цяжкасці на мытні, але я змог, дзякуючы Небу, прамінуць яе без асаблівых складанасцяў. Дзіўная гісторыя, мсьё!.. Калі я вярнуўся дадому, то быў худы і бледны, як ніколі раней, — мяне немагчыма было пазнаць.

Спыніўшыся ў Вене, я купіў у аднаго антыквара каменны саркафаг з нейкай знакамітай калекцыі. А калі апынуўся дома, то мог ужо нічога не баяцца: я быў сам сабе гаспадар, ніхто не меў права ўмешвацца ў маё жыццё, ніхто не цікавіўся тым, што я прывёз з Італіі.

Я сам выгравіраваў на саркафагу надпіс “АДАРАТА” і крыж, а потым памясціў у яго цела сваёй каханай...

Уначы я пахаваў яе на адным з бліжэйшых палёў — і зрабіў усё так, каб знайсці месца захавання мог толькі я адзін. Кожнага дня я прыходзіў туды памаліцца за спакой яе душы.

***

Мінуў год... Здарылася так, што я быў змушаны перабрацца на нейкі час у Будапешт. І які ж быў мой адчай, калі, вярнуўшыся праз два гады, я выявіў, што на гэтым полі быў пабудаваны завод — як жа мог я цяпер адшукаць тое месца, дзе пахаваў найдаражэйшы мой скарб, які любіў больш за ўсё ў жыцці!..

Я мала не звар’яцеў і падумваў ужо пра тое, каб пакончыць з сабою, але тутэйшы святар распавёў мне, што, калі перакопвалі поле, то знайшлі саркафаг, у якім была захаваная пакутніца часоў Рыму, па імені Адарата, і гэтую найкаштоўнейшую раку перапраўілі ў сціплую вясковую царкву.

Спачатку я ледзве не выплюхнуў у твар святару ўсю сваю злосць. Але потым, абдумаўшыся, супакоіўся: я зразумеў, што ў царкве змагу глядзець на свой скарб, калі захачу.

Каханне казала мне, што жанчына, якую я абагаўляў, была годнай тых боскіх ушанаванняў, што выпалі на яе пасмяротную долю. Я й сёння лічу, што яна іх заслугоўвала сваёй дзіўнай прыгажосцю, вытанчанасцю і тым вялікім каханнем, з-за якога яна, мусібыць, памерла. Да таго ж яна была пяшчотная, добрая і набожная. Вядома, калі б яна засталася жыць, я ажаніўся б з ёю.

Няхай усё ідзе, як ідзе, падумаў я, і спакваля каханне маё стала абагаўлёнае.

Тую, якую я кахаў, абвясцілі святою, а праз пяцьдзесят гадоў пасля таго, як быў знойдзены саркафаг, кананізавалі. Я асабіста прысутнічаў у Рыме на цырымоніі кананізацыі. То было найпрыгажэйшае відовішча, якое я калі-небудзь бачыў.

Пасля гэтага акту каханне маё ўзнеслася на неба. Я быў шчаслівы, як анёл з раю, і з тае пары прыходжу сюды, перапоўнены самым высокім і дзіўным пачуццём, якое толькі ёсць у свеце, прыходжу маліцца перад алтаром святое Адараты...

***

Дзядок пайшоў са слязьмі на вачох. Ён пастукваў трысцінаю па зямлі ды паўтараў:

— Святая Адарата... святая Адарата!

Зыход ценю

Мадэмуазэль Сэгрэ[1]

“Гэта пачалося больш як дзесяць гадоў таму, і ўсё яшчэ не скончылася, бо я бачу, калі хачу, рэчы і людзей таго часу. Я адчуваю нават іхнюю кансістэнцыю і чую тагачасны шум ды галасы. Гэтыя ўспаміны надакучваюць мне, што мухі, якіх адганяеш і якія зноў і зноў сядаюць на твар ці рукі.

Калі памерла Луіза Ансэлет, я ўжо не кахаў яе. Пяшчота гэтае жанчыны, вось ужо на працягу года, сцякала па мне, не закранаючы мяне самога, як вада па плашчы. Мая нелюбоў, якую я не хацеў паказваць, час ад часу раптоўна выяўлялася нашымі сябрамі, даючы ім, я ўпэўнены, нагоду для размоў, пра змест якіх я здагадваўся не чуючы іх, як здагадваешся, не бачачы, аб тым, што памерла зусім яшчэ маладая дзяўчына, калі прамінаеш дом нябожчыка, уваход у які аздоблены белай драпіроўкаю.

За месяц да смерці Луізы я казаў, што яна хутка памрэ, што жыць ёй засталося тыдні тры, а то і ўсяго толькі два, што яна адыдзе ў бліжэйшую сераду, не, заўтра. Словы гэтыя прымаліся за жарт, бо Луіза пачувалася добра і — што тут дзіўнага ў яе ўзросце? — была да таго ж вясёлая і жыццярадасная.

Але веданне маё было абгрунтаванае: мне быў добра вядомы дзень яе смерці, і памерла Луіза ў названы мною дзень.

Яна памерла раптоўна, і прычына яе смерці не стала загадкаю для дактароў. Аднак я не мог перашкодзіць маім сябрам падазраваць мяне ў тым, што я здзейсніў злачынства. Іхнія пытанні абвівалі мяне, усё роўна як змеі, са свістам...

Мае пакуты таго часу, я адчуваю вас ізноў...

***

За месяц да смерці Луізы мы выйшлі разам пагуляць, было гэта ў суботу. Мы моўчкі брылі па горадзе, і — згадваю — я глядзеў на нашыя злітыя цені.

На вуліцы Франк-Буржуа мы спыніліся перад крамаю, на шыльдзе якой можна было прачытаць: “Тавары з гары набожнасці”. Цераз шкло вітрыны было відаць самыя розныя вырабы. Увесь свет і ўсе эпохі былі пастаўшчыкамі гэтае крамы, дзе біжутэрыя, сукні, карціны, бронзавыя статуэткі, забаўкі суседнічалі адныя з аднымі, як мёртвыя суседнічаюць на могілках. Я меланхалічна ўчытваўся ў гэты кароткі гістарычны нарыс, як раптам Луіза папрасіла мяне купіць забаўку, што ёй спадабалася. Мы ўвайшлі ў краму. Адчыніўшы зашклёныя дзверы, я прачытаў на іх напісанае белымі літарамі імя: “Давід Бакар” — і ўбачыў, што, раптам раздзяліўшыся, нашыя цені ўвайшлі ўслед за намі.

***

Давід Бакар сядзеў за прылаўкам. Ён сказаў нам узяць забаўку з вітрыны і, калі я памкнуўся заплаціць, адказаў, што ў яго няма здачы і што мне трэба размяняць грошы дзе-небудзь па суседстве. Я зразумеў, што чалавек гэты не хацеў працаваць у дзень шабасу[2]; калі, вярнуўшыся, я заплаціў належныя грошы, яны так і засталіся ляжаць на прылаўку.

— Які добры сёння дзень! — сказаў нам Бакар. — У суботу заўсёды сонечна. А яшчэ ў гэты дзень лепей за ўсё разглядваць цені. Кожная субота нагадвае мне адну з найярчэйшых за ўсё маё доўгае жыццё пясчынак быцця. Прыгожы ўспамін — быць самім выпадкам! У хрысціян няма такіх згадак маленства!..

Я нарадзіўся ў Рыме, а ў Парыжы жыву толькі з дваццаці пяці гадоў.

Вы ведаеце, што ў Рыме кожную суботу разыгрываюць латэрэю на П'яца Рыпета і што права вызначыць шчасныя нумары даецца габрэйскаму дзіцёнку, прыгожаму з твару і з кучаравымі валасамі.

Аднойчы яно было дадзена мне. Прывяла мяне маці, яна была вельмі прыгожая. Тады, стоячы пасярод плошчы, я быў самім выпадкам. З тае пары я аніводнага разу не бачыў, каб так багата людзей глядзела на мяне з хваляваннем чакання. Потым гэтыя вочы зіхацелі то злосцю, то радасцю. Адны людзі паказвалі мне свае кулакі, іншыя называлі мяне Ісусам, пасхальным анёлам, збавіцелем альбо іншымі годнымі хрысціянскімі імёнамі.

І я выразна згадваю чалавека ў рэдынгоце і без капелюша — чалавек гэты стаяў у першым радзе. Ён здаваўся сумным, прыгнечаным, і ў той час, як людзі разыходзіліся, я ўбачыў — дзень быў сонечны, — што ў гэтага чалавека няма ценю. Ён хутка, употайкі, дастаў з кішэні рэвальвер і стрэліў сабе ў рот.

Жахнуўшыся, я глядзеў, як людзі нясуць труп, потым пачаў шукаць маці, але не знайшоў яе і вярнуўся дамоў адзін. Маці ў гэты дзень дамоў так і не прыйшла.

Назаўтра яна вярнулася, і бацька пачаў закідваць яе папрокамі, якія і я, і мае сёстры лічылі заслужанымі. Але ён адра-

зу ж змоўк, калі маці з болем у голасе сказала яму некалькі слоў — я іх не зразумеў.

Увечары да нас прыйшоў дзядзька Пенса, равін, ён дужа сердаваў на маіх бацькоў за тое, што яны дазволілі мне ўдзельнічаць у латарэі. "Я бачыў Давіда, — сказаў дзядзька, — ён быў падобны на залатога цялка, якому пакланяліся нашыя настаўнікі ў адсутнасць Майсея. Я пачакаў крыху, да тае пары, пакуль тыя, што выйгралі, не пачалі танцаваць вакол Давіда". І ягоныя кпіны змяшаліся з цытатамі з Майманіда[3] і Талмуда.

***

Я прапанаваў Бакару сігару, але ён адмовіўся ад яе, спаслаўшыся на шабас.

***

— Я пачуваюся блага, — сказаў Бакар. — Перад тым як пайсці, пакіньце мне вашыя цені, я хачу ведаць, ці доўга я буду жыць. Я ведаю крыху сіямантыю[4], гаданне па ценях. Мне выклаў асноўныя прынцыпы гэтай навукі мой дзядзька, той самы, што не любіў абагаўлення залатога цялка, — ён, дарэчы, быў вельмі багаты і гэткі ж скупы, скупы настолькі, што ездзіў на чыгунцы толькі ў вагонах трэцяга класа. Адзін з ягоных сяброў запытаўся ў яго аднойчы аб прычынах гэткае сквапнасці. "Я езджу ў трэцім, таму што няма чацвёртага класа", — адказаў дзядзька. Пазней ён эміграваў у Нямеччыну, дзе ёсць вагоны і нават цягнікі чацвёртага класа.

Давайце выйдзем з крамы і станем у гэты дзень сіамантамі.

А ў вас ёсць цень?

Вы не ведаеце гэтага, але, паводле некаторых нашых вераванняў, цень пакідае цела за трыццаць дзён да смерці чалавека.

***

Выйшаўшы з крамы, мы з радасцю ўбачылі, што цені ў нас яшчэ ёсць. Бакар паставіў нас так, каб нашыя цені зліліся з ягоным ценем, пасля, угледзеўшыся ў гэты агульны цень, сказаў:

— О, знак агню! Вой, агонь, ашх! Вой, Аданай[5]! "Ашх" — "агонь" у габрэйскай мове — дае "ашхен" у нямецкай. Гэта попел, попел мёртвых. Вой, ды тут і гашыш ёсць! Гэта будзе добры сон. Вой, знак агню. Ашх, Ашхен, гашыш і забойца[6], на якога я забыўся, таксама прыходзіць адтуль. Вой, вой! Ашх, ашхен, вой, Аданай, Аданай!

Паколькі Бакар выйшаў з крамы без капелюша і, мажліва, таму, што прадказваў смерць, выказаную знакам "ашх", знакам агню, то пачаў гучна чхаць:

— Апчхі! Апчхі!

Усхваляваны, я сказаў яму:

— Дапаможа вам Бог!

Але Бакар вярнуўся ў краму са словамі:

— Мне яшчэ доўга жыць.

Потым, убачыўшы, што сонца зараз зойдзе, ён сказаў нам:

— Іншым разам.

Паколькі гэта быў час малітвы, то, адыходзячы, мы ўбачылі, як ён, надзеўшы стары высокі капялюш, чытаў, стоячы на ганку крамы, габрэйскую кнігу — вядома, з канца.

***

Мы ішлі, не кажучы адно аднаму ані слова, і, калі я захацеў паглядзець на нашыя цені, то ўбачыў, з нейкім жудасным задавальненнем, што цень пакінуў Луізу.

---

[1] Першапачаткова навела была прысвечана Наталлі Ганчаровай, мастачцы, жонцы вядомага расейскага жывапісца-футурыста, які жыў разам з ёю ў Францыі з 1914 года.

[2] Шабас — суботні адпачынак у іудзеяў.

[3] Майманід — медык і тэолаг-іудзей, жыў у Іспаніі ў XII стагоддзі. Спрабаваў прымірыць навуку з рэлігіяй.

[4] Сіямантыя — гаданне па ценях мёртвых. Апалінэр карыстаецца значэннем слова "цень", паколькі гаворка ідзе пра цень фізічны, які адкідвае постаць жывога чалавека.

[5] Аданай — назва бога ў іудаізме; тоеснае хрысціянскаму "Гасподзь".

[6] Па-французску "забойца" гучыць як "асасэн".

ПРАЖСКІ ПРАХОЖЫ

У сакавіку 1902 года я быў у Празе*.

Ехаў я туды з Дрэздэна.

У Бадэнбаху, на аўстрыйскай мытні, я зразумеў па павodзінах службоўцаў чыгункі, што нямецкай рыгіднасці ў імперыі Габсбургаў[1] не існуе.

Калі на вакзале я пацікавіўся, дзе можна здаць рэчы на захаванне, службовец узяў у мяне валізу, потым, дастаўшы са сваёй кішэні квіток, разарваў яго напалам і працягнуў мне адну палову, сказаўшы, што я мушу яе захаваць. Службовец запэўніў мяне, што сам будзе беражліва захоўваць другую палову і калі, пасля прад'яўлення яму маёй паловы квітка, ён прыкладзе да яе сваю палову і паловы гэтыя сыдуцца, то я давяду тым самым, што напраўду з'яўляюся ўладальнікам багажу, і змагу забраць валізу. Пайшоўшы з ёю, ён зняў, трэба прызнаць, не дужа прыгожую форменную кепку і з пачціваснцю кіўнуў мне галавою.

Пакінуўшы памяшканне вакзала Франца-Іосіфа[2], я ледзьве адвязаўся ад нахабніц, якія з чыста італійскай дагодлівасцю прапаноўвалі мне сябе на амаль незразумелай нямецкай мове, і заглыбіўся ў старажытныя вулкі, жадаючы знайсці пакой, які адпавядаў бы незайздроснаму змесціву майго кашалька. Прытрымліваючыся звычкі, не дужа прыемнай, затое зручнай для

* Паэт насамрэч быў у Празе ў сакавіку 1902 г., прабавіў там па дарозе ў Вену і Мюнхен некалькі дзён. Уладзімір Дзівіш, чэшскі даследчык творчасці Апалінэра, змог перастварыць пражскі маршрут апавядальніка ў кнізе "Апалінэр, Прага", апублікаванай у французскай версіі ў пражскім выдавецтве "Арція" ў 1967 г. Чэшскі "акцэнт" навелы з'яўляецца відавочна найважнейшай прычынай таго, што ні на якую іншую еўрапейскую мову, апрача сербахарвацкае, яна не перакладалася гэтак актыўна, як на чэшскую: 5 публікацый у 1922—1924 гг. (Упершыню навела з'явілася ў французскім друку ў 1911 г.) Да прыкладу: на мову суседзяў, славакаў, яна не перакладалася ўвогуле.

Дый увогуле па колькасці публікацый перакладаў з Апалінэра-празаіка чэшскія інтэрпрэтатары ідуць на трэцім месцы ў свеце пасля японцаў, за якімі тут замацавалася безумоўнае першынство, — каля 20, пераважна буйных, публікацый у 1924—1979 гг., у т.л. два зборы твораў (толькі адны японцы выдавалі зборы твораў Апалінэра), прычым амаль заўсёды ў новых перакладах!

людзей, што не ведаюць горад, у які яны трапілі, я звяртаўся з пытаннямі да прахожых.

На маё вялікае здзіўленне, першыя пяць спыненых мною чалавек не разумелі па-нямецку аніводнага слова — гаварылі адно па-чэшску. Шосты выслухаў мяне, усміхнуўся і адказаў па-французску:

— Размаўляйце па-французску, мсьё, мы не любім немцаў яшчэ больш, ніж вы, французы. Мы іх ненавідзім, яны хочуць навязаць нам сваю мову, выкарыстаць нашую прамысловасць і нашую зямлю, — а яна ў нас рэдкай ураджайнасці, — віно, вугаль, каштоўныя камяні і металы, усё, апрача солі[3]. У Празе размаўляюць толькі па-чэшску. Але калі вы гаворыце па-французску, усе, хто зможа вам адказаць, заўсёды зробяць гэта з радасцю.

Ён паказаў мне дарогу да гатэлю і развітаўся са мною, яшчэ раз запэўніўшы мяне ў сваёй прыязнасці да Францыі.

***

За некалькі дзён да гэтага ў Парыжы святкавалі стагоддзе з дня нараджэння Віктора Гюго[4].

Я змог упэўніцца, што сімпатыі багемцаў[5], выказаныя з гэтае нагоды, не былі фармальныя. Сцены дамоў былі аздоблены цудоўнымі афішамі, якія рэкламавалі пераклады на чэшскую мову раманаў Віктора Гюго. Вітрыны кнігарняў нагадвалі стэнды музеяў, што ўслаўляюць вялікага паэта. Да іх былі прыклеены выразаныя з парыжскіх газет артыкулы пра візіт у сталіцу Францыі пражскага мэра і "Сокалаў"[6]. Я яшчэ задаў сабе пытанне: якая ж роля гімнастыкі ва ўсёй гэтай справе[7]?

У вітальні гатэлю месцілася невялічкая кавярня. На другім паверсе летная жанчына, пасля таго, як я дамовіўся аб аплаце, адвяла мяне ў нумар, які ўяўляў сабою невялікі вузкі пакойчык, дзе стаялі два ложкі. Убачыўшы іх, я падкрэсліў, што хацеў бы жыць адзін. Жанчына ўсміхнулася і сказала, што рабіць я магу, як захачу, аднак без асаблівае цяжкасці змагу знайсці сабе сяброўку ў кавярні.

***

Я выйшаў, збіраючыся прагуляцца і паабедаць пасля ў

багемскім шынку. Згодна са сваёю звычкай, я звярнуўся да прахожага. Той здагадаўся, адкуль я, па маім акцэнце і адказаў мне па-французску:

— Я, як і вы, іншаземец, але дастаткова добра ведаю Прагу і яе вартасці і магу запрасіць вас прагуляцца разам са мною па горадзе.

Я паглядзеў на яго. З выгляду яму было гадоў шэсцьдзесят, але трымаўся мацаком. Апрануты ён быў у доўгае рудое паліто з каўняром з футра выдры; вузкія чорныя штаны шчыльна прыставалі да моцных ног; на галаве насіў шырокаполы фетравы капялюш — такія любяць нямецкія прафесары; лоб быў перавязаны чорнай шаўковай стужкаю. Абуты ён быў у чаравікі з мяккае скуры, без абцасаў, і таму крокі ягоныя былі нячутныя. Ішлі мы моўчкі. Я глядзеў на спадарожніка збоку. Твару ягонага амаль не было відаць з-за вялізнае барады, вусаў і вельмі доўгіх валасоў, белых, усё роўна як футра гарнастая; трэба адзначыць, што яны былі дбайна расчасаныя. Праўда, пад вусамі можна было ўбачыць тоўстыя, мала не фіялетавыя вусны. Нос ён меў вялікі, крывы і валасаты. Каля прыбіральні незнаёмец спыніўся.

— Прабачце, мсьё, — сказаў ён мне.

Я пайшоў за ім і ўбачыў, як ён расшпільваў шырынку на хаду. Калі мы выйшлі з прыбіральні, ён сказаў:

— Паглядзіце на гэтыя старажытныя дамы, яны захоўваюць знакі, па якіх іх адрознівалі да таго, як яны былі пранумараваныя. Вось дом са знакам Дзевы, вось — з Арлом, а вунь там — з рыцарам[8].

Над парталам апошняга была дата.

Стары прачытаў яе ўголас:

— "1721 год". — Пасля задумаўся — і затым сказаў: — Дзе я тады быў?.. 21 чэрвеня 1721 года я пад'ехаў да брамы Мюнхена.

Я вырашыў, што перада мною вар'ят.

Ён паглядзеў на мяне і ўсміхнуўся, агаліўшы бяззубыя дзясны. Потым прадоўжыў:

— Я пад'ехаў да брамы Мюнхена. Але мне здалося, што твар мой не спадабаўся брамнікам: яны вельмі доўга і прыдзірліва распытвалі мяне. Мае адказы іх не задаволілі, яны звязалі мяне і адвялі да інквізітараў. Па дарозе, убачыўшы выяву святога Ануфрыя на сцяне дому — цяпер гэта нумар 16 на Марыенпляц, — я ўсміхнуўся: прынамсі да заўтра жыць яшчэ буду, бо гэтая выява мае тую ўласцівасць, што надзяляе таго, хто яе ўбачыў, хоць бы яшчэ адным днём жыцця. Але мяне гэтая праблема абыходзіла: я ведаў, што выжыву ў любой сітуацыі. Неў-забаве суддзі адпусцілі мяне на волю, і я ажно тыдзень гуляў па Мюнхене.

— Вы тады былі малады, — прамовіў я, каб хоць нешта сказаць, — вельмі малады!

— Маладзейшы на два стагоддзі. Але, калі не лічыць касцюма, выглядаў акурат гэтаксама, як і цяпер. Гэта не было, дарэчы, маё першае наведванне Мюнхена. Я быў там у 1334 годзе — дагэтуль памятаю тыя два картэжы, што сустрэў у ім. Першы складаўся з лучнікаў, якія суправаджалі распусніцу, яна смела глядзела ў вочы разявакам і не звяртала асаблівае ўвагі на гіканне, на галаве ў яе была саламяная карона з дыядэмаю ганьбы, на ёй вісеў, пазвоньваючы, званочак, а два даўжэзныя пучкі саломы спускаліся да каленяў. Скутыя рукі былі скрыжаваныя на жываце, што выступаў уперад, — тады прыгожымі жанчынамі лічыліся тыя, што былі падобныя на цяжарных. У жанчын, дарэчы, гэта адзіная прыгажосць. Другі картэж складаўся з аднаго-адзінюткага габрэя, якога вялі да шыбеніцы. Натоўп быў п'яны ад піва і выў. Я пайшоў услед за ім. На галаве ў габрэя была расфарбаваная ў чырвоны колер жалезная маска, якая абазначала аблічча д'ябла, з вушамі ў форме ражкоў. Нос быў доўгі, завостраны і, напэўна, цяжкі, таму што няшчасны ішоў сагнуўшыся. Гэтую трагікамічную маску дапаўняў вялізны плоскі язык, вузкі і скручаны, і наўрад ці ён таксама быў лёгкі. Аніводная жанчына не шкадавала габрэя. Ніхто і не падумаў выцерці пад маскаю пот — ён з бедака няйначай як ручаём ліў, — як гэта зрабіла названая пазней святой Веранікаю невядомая жанчына, што выцерла твар Хрыста. Заўважыўшы, што адзін чалавек вёў двух велізарных сабак, плебеі пачалі раўці, каб сабак прывязалі да габрэя. Я падумаў, што гэта двайное блюзнерства: і з пункту погляду рэлігіі гэтых людзей, якія зрабілі з габрэя нешта накшталт ро-

спачнага Хрыста, і з пункту гледжання гуманнасці, таму што я ненавіджу жывёл, мсьё, і цярпець не магу, калі з імі абыходзяцца, як з людзьмі.

— Вы ізраільцянін? — спытаў я.

Ён адказаў:

— Я Габрэй-Бадзяга. Габрэй-Валачомец. Вы, вядома, ужо здагадаліся. Я Вечны Жыд — так называюць мяне немцы. Я Ісаак Лакэдэм.

Я даў яму сваю візітоўку і сказаў:

— Вы былі ў Парыжы летась, ці ж не так? І напісалі крэйдаю на сцяне дому на вуліцы Брэтані сваё імя. Я згадваю, што бачыў гэты надпіс, калі ехаў у імперыяле[8] амнібуса ў бок Бастыліі.

Ён сказаў, што так яно і было, і я працягваў:

— Вас часта называюць Агасферам[9]?

— Божа мой, — усклікнуў ён, — як мяне толькі ні называлі! У тужлівай народнай песні, якую склалі пасля майго наведвання Брусэля, я паўстаю як Ісаак Лакэдэм, паводле Філіпа Мускеса, які выклаў у 1243 годзе ў фламандскім вершы маю гісторыю. Ангельскі хранікёр, Матфей Парыжскі, пачуўшы гэтую гісторыю ад армянскага патрыярха, таксама яе пераказаў. З тае пары паэты ды хранікёры часта выкладаюць паданне пра мяне, дзе я фігурую то як Агасфер, то як Агасферус, то якнебудзь інакш. Італійцы называюць мяне Бутадзія — на латыні Бутадэус, брэтонцы — Будэдэа, іспанцы — Жуанам Эсперааан-Дзіяс. Мне самому больш да спадобы імя Ісаак Лакэдэм, пад якім я часта з'яўляўся ў Галандыі. Некаторыя аўтары сцвярджаюць, што я быў насільшчыкам у Понція Пілата і што імя маё было тады Картафілос. Іншыя бачаць ува мне толькі краўца. Жыхары Берна ганарацца тым, што ў іхнім горадзе захоўваецца пара ботаў, якія, паводле падання, зроблены мною... Але я нічога не скажу пра сваю асобу, калі толькі Ісус не загадае мне вяртацца да вытокаў. Я не прачытаў усіх кніг, на стварэнне якіх натхніла аўтараў маё імя, але ведаю імёны ўсіх гэтых людзей. Вось яны: Гётэ, Шубарт, Шлегель, Шрайбэр, фон Шэнк, Пфіцэр, В.Мюлер, Ленау, Зэдліц, Мосэнс, Кёхлер, Клінгеман, Левін, Шукінг[9], Андэрсэн, Хелер, Хэрыг, Хамэрлінг, Роберт Гізэкэ, Кармэн Сільва, Хэліг[10], Нэўбаўр, Паўлюс Касэль, Эдгар Кінэ, Эжэн Сю[11], Гастон Пары[12], Жан Рышпэн, Жуль Жоўі, ангелец Конвэй, пражане Макс Хаўсхофэр і Сухамел[13]. Варта дадаць, што ўсе гэтыя аўтары карысталіся маленькім зборнічкам розных паданняў; ён выйшаў у Лейдэне ў 1602 годзе і неўзабаве быў перакладзены на латынь, французскую і галандскую мову, а потым, перапісаны і дапоўнены Сімрокам, з'явіўся ў ягонай серыі "Народная кніга" на нямецкай мове. Але паглядзіце! Вось Рынг, альбо Плошча Страйку. У гэтай царкве пахаваны астраном Ціха-Браге[14], тут прапаведаваў Ян Гус[15], яе сцены захоўваюць сляды гарматных ядраў Трыццацігадовае і Сямігадовае войнаў[16].

Ён змоўк. Мы наведалі царкву, потым пайшлі паслухаць, як б'е гадзіннік на вежы Гарадской Гасцініцы. Смерць цягнула за вяроўку і званіла, ківаючы галавою. Іншыя статуі варушыліся, певень біў крыламі, а Дванаццаць Апосталаў праходзілі перад адчыненым акном, кідаючы на вуліцу абыякавыя позіркі. Наведаўшы змрочную вязніцу, якая называецца "Шбінска", мы апынуліся ў габрэйскім квартале, дзе прадаваліся рознае рыззё, жалезны лом і Бог ведае што яшчэ. Мяснікі здзіралі скуру з забітых кароў. Жанчыны ў ботах некуды спяшаліся. Міма праходзілі габрэі ў жалобе, *іх можна было пазнаць па разарванай адзежы*[16]. Дзеці нешта лапаталі — па-чэшску ці на габрэйскім жаргоне[17]. Не здымаючы капелюшоў, мы наведалі старажытную сінагогу; у час службы жанчыны туды не заходзяць, а заглядваюць праз акенца. З выгляду гэтая сінагога была падобная на магілу, дзе захоўваецца старажытны пергаментны манускрыпт — тора. Пасля Лакэдэм вызначыў па гадзінніку на Гасцініцы Габрэйскага Горада, што цяпер ужо тры гадзіны дня. На гэтым гадзінніку нанесены габрэйскія лічбы, і ягоныя стрэлкі ідуць у зваротны бок. Мы прайшлі Малдаў на Карлсбруке, па мосце, з якога скінулі ў раку святога Яна Непамуцкага, пакутніка таямніцы Веры. З гэтага моста, аздобленага жаласлівага выгляду статуямі, адкрываецца цудоўны краявід — Малдаў і ўся Прага з яе шматлікімі храмамі й кляштарамі.

Перад намі ўзвышаўся пагорак — Градчаны. Падымаючыся па ім спаміж палацамі, мы гутарылі.

— Я лічыў, — сказаў я, — што вы не існуеце. Мне зда-

валася, гэтае паданне з'яўляецца адно сімвалам таго, што ваш народ бадзяецца па свеце... Дык значыць, гэта праўда, што Ісус вас выгнаў?

— Гэта праўда, але не будзем гаварыць пра гэта. Я прызвычаіўся да жыцця без канца і адпачынку. Я ж не сплю. Іду няспынна[18] і буду яшчэ ісці, пакуль не праявяцца Пятнаццаць Знакаў Суднага Дня[19]. Але я не праходжу па шляху Крыжа, мае дарогі — шчаслівыя. Бессмяротны і адзіны сведка прысутнасці Хрыста на зямлі, ягонай Боскай самаахвярнай драмы, што разыгралася на Галгофе. Якая слава! Я назіраю за чалавецтвам вось ужо дзевятнаццаць стагоддзяў і атрымліваю ад гэтага відовішча дзіўныя ўражанні. Мой грэх, мсьё, быў грахом генія, і я ўжо даўно перастаў раскайвацца.

Ён змоўк. Мы наведалі каралеўскі палац на Градчанах, прайшлі па ягоных скрушна велічных залах, пасля пабывалі ў кафедральным саборы, паўзіраліся на каралеўскую спачывальню і раку[20] святога Яна Непамуцкага. У капліцы, дзе каранавалі караля Багеміі і дзе зведаў нечуваныя пакуты святы кароль Венсэслаў[21], Лакэдэм заўважыў, што сцены яе пакрытыя каштоўнымі камянямі: агатамі ды аметыстамі. Ён паказаў мне на адзін з аметыстаў.

— Бачыце, у цэнтры, твар з палаючымі вар'яцкімі вачыма? Сцвярджаюць, што гэта маска Напалеона.

— Гэта мой твар! — усклікнуў я. — Вочы такія ж змрочныя і раўнівыя, як у мяне!

Я напраўду ўбачыў мой тужлівы партрэт, каля бронзавых дзвярэй, дзе вісіць колца, за якое трымаўся перад смерцю святы Вэнсэслаў. Нам давялося выйсці. Я быў бледны ад страху: я ж убачыў сябе вар'ятам — я, той, хто так баяўся ім стаць!

Лакэдэм, шкадуючы мяне, суцяшаў:

— Не будзем больш знаёміцца з помнікамі гісторыі. Пойдзем па вуліцах. Паглядзіце добра на Прагу: Гумбольт[22] сцвярджае, што гэта адзін з пяці самых цікавых гарадоў Еўропы.

— Дык вы чытаеце?

— О, часам, добрыя кнігі, па дарозе... Хадземце, смейцеся! Я й кахаю часам ідучы.

— Як, вы яшчэ і кахаеце?!

— Мае любоўныя прыгоды, якія доўжацца імгненні, вартыя іншых раманаў, што цягнуцца стагоддзе. На шчасце, за

мною ніхто не йдзе, а значыць я пазбаўлены таго, з чаго нараджаецца рэўнасць. Хадземце, смейцеся! не бойцеся ні будучыні, ні смерці! Ніколі не бываеш упэўнены, што памрэш. Вы што, думаеце, я адзіны, хто не памёр? Згадайце Яноха, Элію, Эмпедокла, Апалоніуса Ціянскага[23]. І хіба не засталося нікога ў свеце, хто верыць, што Напалеон яшчэ жывы? А гэты няшчасны кароль Баварыі, Людовік II[24]? Спытайце ў баварцаў. Усе яны сцвярджаюць, што іхні цудоўны манарх-вар'ят яшчэ жывы. Вы самі, можа стацца, не памрэце.

***

На зямлю спусцілася ноч, горад загарэўся агнямі. Мы перайшлі цераз Малдаў па мосце больш сучаснай канструкцыі.

— Час вячэраць, — сказаў Лакэдэм, — хаданіна ўзбуджае апетыт, а я ядок, якіх пашукаць.

Мы ўвайшлі ў шынок, дзе гучала музыка.

Гралі трое: скрыпач, чалавек з бубнам, барабанам і трохкутнікам[25], у трэцяга была фісгармонія... Шум гэтая тройца стварала проста неверагодны, і мы з задавальненнем елі пад яго гуляш з папрыкаю, смажаную бульбу, пасыпаную кменам, булку з макам, запіваючы ўсё гэта пльзеньскім півам. Лакэдэм еў, прагульваючыся па зале. Музыкі гралі, пасля збіралі грошы. Увесь гэты час у зале раскаціста гучалі гартанныя галасы наведнікаў, пераважна чэхаў, — яны амаль усе мелі шарападобныя галовы, былі круглатварымі, з буйнымі насамі. Лакэдэм трымаўся нязмушана. Я бачыў, як ён паказаў на мяне. Позіркі наведнікаў адразу ж звярнуліся ў мой бок; да мяне падышоў чалавек і паціснуў мне руку са словамі:

— Няхай жыве Пранцыя!

Музыкі зайгралі "Марсэльезу". Патроху шынок запоўніўся. Былі ў ім і жанчыны. Пачалі танцаваць. Лакэдэм схапіў за руку нейкую маладзіцу і таксама пусціўся ў скокі. Глядзець на іх было адно задавальненне. Абое танцавалі, як анёлы, — апошнія, дарэчы, называюцца ў Талмудзе майстрамі танца[26]. Раптам ён схапіў сваю партнёрку за сукню, згроб яе, як той казаў, у ахапку, прыўзняў і кружыў так з ёю пад воплескі ўсяе публікі. Калі дзяўчына стала на ногі, то была амаль непрытомная. Лакэдэм гучна цмокнуў яе ў шчаку. Затым ён заплаціў за сябе —

патрэбны быў флорын[27] — і дастаў з гэтай мэтаю свой кашалёк, пабрацім "гаманца" Фартунатуса[28]: у ім заўсёды былі легендарныя пяць дробных манетак.

***

Мы выйшлі з шынка і перайшлі цераз вялікую прамакутную плошчу, якую называюць Вэнзэльпляцам, Вэнмарктам, Росмарктам альбо па-чэшску — Вацлаўске Намесці. Было дзесяць гадзін. Пад ліхтарамі праходжваліся жанчыны, яны па-чэшску заваблівалі нас. Лакэдэм звёў мяне ў габрэйскі горад, сказаўшы:

— Вось убачыце: уначы кожны дом ператвараецца ў бардэль.

Гэта напраўду было так. Каля кожных дзвярэй можна было ўбачыць матрону з галавою, пакрытаю шалем; жанчыны запрашалі нас да сябе пакаштаваць слодычаў кахання.

— Не жадаеце прайсці ў квартал Каралеўскіх Вінаграднікаў? — звярнуўся да мяне Лакэдэм. — Там дзяўчаткі ад чатырнаццаці да пятнаццаці гадоў, нават педафілам прыходзяцца да спадобы.

Я адхіліў гэтую спакуслівую прапанову. У бліжэйшай забаўляльнай установе мы пілі вугорскае віно з жанчынамі ў пеньюарах — немкамі, мадзьяркамі, чэшкамі. Неўзабаве баляванне набыло зусім распусны характар; зрэшты, я застаўся ўбаку.

Лакэдэм — наадварот. Ён захапіўся цыцкастай і задастай вугоркаю. А спакваля і зусім разышоўся, агаліўся да пояса і пацягнуў яе за сабою — дзяўчына, трэба сказаць, чамусьці пабойвалася старога... Праз чвэрць гадзіны яны вярнуліся. Знямоглая мадзьярка крычала па-нямецку:

— *Ён увесь час хадзіў, увесь час хадзіў!*

***

Лакэдэм смяяўся; мы расплаціліся і пайшлі.

— Я вельмі задаволены гэтаю дзяўчынай, — сказаў ён мне, — атрымаў рэдкае задавальненне. Не згадваю падобнае радасці з 1267 года; тады, у Форлі, я авалодаў нявінніцай. Я быў таксама шчаслівы ў Сьене, не памятаю ўжо, у якім годзе, у XIV стагоддзі, з замужняй булачніцай, валасы ў яе былі колеру залацістых хлябцоў. У 1542 годзе, у Гамбургу, я так захапіўся, што зайшоў у царкву босы і маліў Бога даравацъ мне і дапамагчы спыніцца. У гэты дзень, у час казані, мяне пазнаў і падышоў да мяне студэнт Паўлюс фон Эйтцэн — ён стаў пазней біскупам Шлезвіга. Ён расказаў пра знаёмства са мною свайму таварышу, Крыстасому Дзедалюсу, і той напісаў пра мяне працу — у 1564 годзе яна пабачыла свет[29].

— Ну й жыццё ў вас! — усклікнуў я.

— Але, я жыву жыццём амаль Боскім, жыццём Уатана[30], сумаваць няма калі. Аднак, я гэта адчуваю, час ужо адыходзіць. Хапіла з мяне Прагі! Вы проста валіцеся ад стомы. Ідзіце спаць! Бывайце!

Я працягнуў сваю руку да ягонай — доўгай, сухой.

— Бывайце, Габрэй-Бадзяга, шчаслівы валацуга, што праводзіць сваё жыццё ў бязмэтных вандроўках! Ваш аптымізм непасрэдны, і наколькі ж неразумныя ўсе тыя, хто прадстаўляе вас як змардаванага авантурыста, якога з'ядаюць згрызоты сумлення!

— Згрызоты сумлення? Адкуль ім быць? Захоўвайце мір у вашай душы і не шкадуйце на іншых сваёй злосці. Будзеце тады ашчасліўлены. Я высмяяў Ісуса — ён зрабіў мяне звышчалавекам. Бывайце!

***

Пакуль ён аддаляўся ад мяне, адыходзячы ў халодную ноч, я глядзеў на ягоны дзіўны цень у святле ліхтароў — ці то звычайны, ці то двайны, ці то трайны.

Раптам ён узмахнуў рукамі, — я пачуў жаласлівы крык параненай жывёліны, — і грымнуўся вобзем.

Я сам закрычаў і кінуўся да яго. Укленчыў і расшпіліў ягоную кашулю. Ён павярнуў да мяне вочы — у іх была разгубленасць — і сарамліва сказаў:

— Дзякуй. Час прыйшоў. Кожныя дзевяноста-сто гадоў я раблюся ўшчэнт занядужаным. Але пасля вылечваюся, і да мяне вяртаюцца сілы яшчэ для аднаго стагоддзя жыцця.

Ён застагнаў, дадаўшы да сказанага ўсяго толькі адно слова:

— Вой! вой! — што па-габрэйску значыць “на жаль”.

На гэты момант каля нас сабраліся, завабленыя крыкамі, шлёндры з усяго габрэйскага кварталу. Падаспела і паліцыя. Многія людзі былі амаль распранутыя — прыбеглі, ускочыўшы з ложкаў. У вокнах былі відаць галовы. Я адышоў убок і глядзеў услед паліцыянтам, што ішлі адсюль з Лакадэмам: яны вялі яго пад рукі, дакладней нават, неслі. За імі рушыў натоўп мужчын без капелюшоў і жанчын у накрухмаленых пеньюарах.

***

Неўзабаве на вуліцы застаўся адзін толькі стары габрэй з вачыма прарока. Ён з недаверам паглядзеў на мяне і прамармытаў па-нямецку:

— Гэта габрэй. Ён хутка памрэ.

І я ўбачыў, што, перш чым увайсці ў дом, ён расхінуў сваё паліто і разарваў, па дыяганалі, сваю кашулю.

---

[1] Габсбургі — манархічная дынастыя, якая панавала ў 1282—1867 гг. у Аўстрыі, а ў 1867—1918 гг. у Аўстра-Венгрыі. (У 1526—1918 гг. Чэхія ўваходзіла ў склад гэтых дзяржаўных утварэнняў.)

[2] Франц Іосіф (1830—1916) — імператар Аўстрыі і кароль Венгрыі (з 1848 г.), а пасля імператар усяе Аўстра-Венгрыі.

[3] Паводле У.Дзівіша, дадзеныя сведчанні ўзятыя аўтарам у “Касмаграфіі” Себасцьяна Мюнстэра. Іх можна паставіць пад вялікі сумніў: Чэхія ніколі не мела радовішчаў каштоўных камянёў — усяму свету, прынамсі ўсходнееўрапейскаму, вядомая хіба што чэшская біжутэрыя.

[4] Стагоддзе з дня нараджэння Віктора Гюго (1802—1885) адзначалася ў Парыжы з 25 лютага па 2 сакавіка 1902 г.

[5] Багеміяй афіцыйна называлася Чэхія ў імперыі Габсбургаў, адпаведна чэхі — багемцамі.

[6] “Сокалы” — гімнастычнае таварыства; адзін з важных палітычных інстытутаў у Чэхіі на пачатку XX стагоддзя; дзейнасць таварыства была скіраваная на ўмацаванне пазіцый чэшскага нацыяналізму.

У час святкавання стагоддзя з дня нараджэння В.Гюго Парыж сапраўды наведалі пражскі мэр і дэлегацыя “Сокалаў”.

[7] Выдае на тое, што Апалінэр не ведаў пра тую ролю, якую гэтае таварыства адыгрывала ў палітычным жыцці тагачаснае Чэхіі.

[8] Імперыял — другі паверх амнібуса.

[9] Агасфер (ад познелацінскага *“Ahasverus”*) — Вечны Жыд, герой сярэднявечных паданняў, габрэй-бадзяга, асуджаны Богам на вечнае жыццё ды непрыкаянасць за тое, што не даў Хрысту адпачыць (паводле многіх версіяў, выцяў яго) па дарозе на Галгофу.

[9*] Левін, Шукінг — насамрэч гэта адзін аўтар: Левін Шукінг.

[10] Хэліг — правільна будзе “Хэлбіг”.

[11] Раман Эжэна Сю (1804—1857) “Вечны Жыд” (1844—1845) з’яўляецца, бадай, самым вядомым творам у гісторыі сусветнае літаратуры, прысвечаным тэме Агасфера.

[12] Пералічаныя Апалінэрам персаналіі запазычаны пераважна з аналагічных спісаў Гастона Пары і Фрыдрыха Хэлбіга, якія самі фігуруюць у апалінэраўскім пераліку.

[13] Мяркуючы па прозвішчы, Сухамел — адзіны чэх у гэтым спісе.

[14] Ціха-Браге (1546—1601) — дацкі астраном, склаў каталог 777 зорак, адкрыў феномен праламлення святла, у канцы жыцця трапіў у няласку да дацкага караля і перайшоў у 1597 годзе на службу да караля Багеміі й Венгрыі Рудольфа II з Габсбургаў.

[15] Гус Ян (1371—1415) — чэшскі рэлігійны рэфарматар, спалены інквізіцыяй зажыва.

[16] Трыццацігадовая вайна (1618—1648) — першая агульнаеўрапейская вайна паміж дзвюма вялікімі групамі дзяржаў: з аднаго боку, габсбургскім блокам (іспанскімі й аўстрыйскімі Габсбургамі), падтрыманым каталіцкімі князямі Нямеччыны ды польска-літоўскай дзяржаваю (Рэччу Паспалітай), а з другога — папствам, Францыяй, Швецыяй, Галандыяй (рэспублікай Злучаных правінцый), Даніяй, Расіяй, у пэўнай меры Англіяй, якія стварылі антыгабсбургскую кааліцыю, што абапіралася на пратэстанцкіх князёў у Нямеччыне і антыгабсбургскі рух у Італіі ды Чэхіі. Чэшскае паўстанне (1618—1620) з’явілася яе зыходным пунктам.

Сямігадовая вайна (1756—1763) узнікла ў выніку барацьбы Вялікабрытаніі й Францыі за калоніі ў Паўночнай Амерыцы і Ост-Індыі і сутыкнення агрэсіўнай палітыкі Прусіі з інтарэсамі Аўстрыі і Расіі. Аўстрыя брала ў ёй удзел на баку Вялікабрытаніі і Расіі супраць Францыі й Прусіі. Чэхія, якая ўваходзіла ў склад Аўстрыі, была таксама ўцягнутая ў гэтую вайну.

[17] Маецца на ўвазе ідыш.

[18] Ісаак Лакедэм спыняецца: “Каля прыбіральні незнаёмец спыніўся”. Даследчыкі часам дакараюць Апалінэра за гэтую недакладнасць. Праўда, далей аўтар сам падкрэслівае той факт, што Вечны Жыд ніколі, ані ў якіх сітуацыях, не спыняецца. (Гл. радок, які перакладчык вылучыў курсівам.)

[19] Пятнаццаць Знакаў Суднага Дня — паданне аб гэтых знаках атрымала асабліва шырокае распаўсюджанне ў сярэднявеччы. Знакі гэтыя пералічаны ў “Паэме аб Пятнаццаці Знаках Суднага Дня”.

[20] Гэтае слова каментуецца ў навеле “Святая Адарата”.

[21] У.Дзівіш, даследуючы апісаны ў навеле маршрут, па якім рухаліся апавядальнік і Агасфер, прыйшоў да высновы, што аўтар, будучы пісьменнікам добрасумленным, усё ж дапусціў асобныя недакладнасці: так, напрыклад, святы Вэнсэслаў, кароль Багеміі ў 923—929 гг., быў замардаваны сваім братам Баляславам Жорсткім не ў Градчанах, а ў старой Баляславе.

[22] Гумбольт — Гіём дэ Гумбольт, прадстаўляў Прусію на Пражскім кангрэсе 1812 г.

[23] Янох, Элія, Эмпедокл, Апалоніус Ціянскі — міфалагічныя постаці,

якія пражылі даўжэзнае жыццё. Янох, паводле Быцця, першай кнігі Майсеевага Пяцікніжжа (першае з 4-х частак Старога Запавету), пражыў 365 гадоў, а потым яго забраў да сябе Бог; Элія таксама жыў вельмі доўга, узнёсся на неба на вачох у свайго вучня Елісея; Эмпедокл фігуруе сярод бессмяротных праз сваё таямнічае знікненне — паводле падання, ён далучыўся да багоў: калі, пачуўшы таямнічы голас, кінуўся ў Этну (вулкан на востраве Сіцылія, дзе, як распавядаюць міфы, жыў гігант Тыфон, у грэцкай міфалогіі пачварны сын маці-зямлі Геі й Тартара, абшару, што знаходзіцца ў самай глыбіні космасу); Апалоніус Ціянскі — адзін з неапіфагарэйцаў I стагоддзя пасля Нараджэння Хрыстовага, ягонае знікненне стала сюжэтам розных паданняў: паводле адных, ён патрапіў ці то на неба, ці то ў пекла, паводле іншых, не памёр, дзякуючы таму, што ведаў таямніцу філасофскага каменя, і быццам жыў да XI стагоддзя.

[24] Людовік II быў знойдзены ўтопленым разам з доктарам Гудэнам у возеры Штарнбэрг, і невядома, ён быў такім чынам забіты альбо загінуў выпадкова, спрабуючы ўцячы ад медыцынскага нагляду, якому быў падвергнуты.

[25] Трохкутнік — ударны музычны інструмент: сталёвы прэнт, самкнуты ў выглядзе незамкнёнага трохкутніка; гук атрымліваецца ад удараў металічнага стрыжня.

[26] Гэтая дэталь, як сцвярджае спецыяліст па творчасці Апалінэра Марк Пупон, узятая аўтарам у кнізе нямецкай даследчыцы Марыі Луізы Бэкер "Танец" (1901).

[27] Флорын — фларэнтыйская залатая манета XIII—XVI стагоддзяў, па ўзору якой многія еўрапейскія краіны пачалі чаканіць манеты з золата, а пасля і са срэбра; срэбраны флорын быў прыняты ў якасці грашовай адзінкі ў шэрагу краін.

[28] Фартунатус — герой нямецкай народнай казкі XV стагоддзя; кашалёк у яго бяздонны, і ён злоўжывае ім, на сваё няшчасце і на гора ўласным дзецям.

[29] Згодна з памянёнымі вышэй Нэўбаўрам і Гастонам Пары, брашура гэтая выйшла ў свет у 1602 г.

[30] Уатан — згодна з "Паданнем пра Габрэя-Бадзягу" Шарля Шэбеля, якое з'явілася ў 1897 г., персанаж Агасферус звязваецца з міфам пра Дзікага Паляўнічага, які, у сваю чаргу, знітаваны, паводле Скота Бэйтса, з міфам пра Уатана, "пастаяльца дарог".

ДОМ МЁРТВЫХ

Марысу Рэйналю

На ўзбочыне могілак размясціўшыся
Дом мёртвых пільнаваў уваход туды
нібы кляштарная брама
За шыбамі гэтага дому
Манекены да лялек падобныя
З магазіна модаў
Замест каб застыгнуць ва ўсмешцы
Строілі міны перад абліччам вечнасці

На пятнаццаты ці на дваццаты свой дзень у Мюнхене
Я выпадкова ўпершыню патрапіў
На гэтыя паўпустыя могілкі
І зубамі заскрыгатаў
Убачыўшы тых мяшчанаў
Што ўбраўшыся як найстараннейі гэтак
на людзі выйшаўшы
Чакалі хаўтураў

Аж раптам
Імгненна нібы маёй памяці ўспышка
Наноў загарэліся вочы
Ад адной зашклёнай клеткі да іншай
зашклёнай клеткі
Неба засяліў апакаліпсіс
Поўны жыцця
І зямлю пляскатую да бясконцасці
Нібы за часоў да Галілея
Запоўнілі тысячы
казачных постацяў нерухомых
Анёл дыяментавы шыбы паразбіваў
І мяне атачылі мёртвыя
Іх твары былі не з гэтага свету

Ды з іхніх абліччаў адразу
Зніклі жалоба й смутак
Зямля ды неба страцілі
Выгляд фантасмагорыі

Мёртвыя надта цешыліся
Тым як іх целы глядзяцца паміж святлом
ды імі самімі
Яны жартавалі з уласных ценяў
Да іх прыглядаючыся
Нібы тое былі напраўду
Іх жыцці што прамінулі

Тады я іх палічыў
Разам было сорак дзевяць мужчынаў
Жанчын і дзяцей
Яны прыгажэлі ўсе на вачах
І глядзелі цяпер на мяне гэтак міла

І я нават расчуліўшыся
Адчуўшы да іх прыязнь
Запрасіў іх на шпацыр супольны
За выгбамі таго дому

Мы пад рукі ўзяўшыся ўсе
Хай вам Госпад дарue правіны
З песняй воінскай пакрысе
Пакідалі могілкі чынна

Калі потым праз горад ішлі мы
Сустракаліся нам па дарозе старыя
Знаёмыя ды сваякі й яны далучаліся тут жа
Да нядаўна памерлых
Такія
Ўсе былі яны шчасныя
Іхнія душы
Перапаўнялі пачуцці п'янкія

Наймудрэйшым нават было цяжка ўцяміць
Дзе тут мёртвыя а дзе жывыя

Потым у вёсцы
Грамада распалася
Да нас далучыліся два ўланы
Якіх віталі з энтузіязмам
Пасля нарэзалі галінак з каліны
Ды дзікага бэзу
Парабілі з іх жалейкі
Ды параздавалі дзецям
Потым у полі падчас забавы
Пары абняўшыся танчылі
Ім жаласна цытры йгралі

Мерцвякі й мярцвячкі таксама
Не забываліся танчыць
І шмат было выпіта
Калі адкаркоўвалася новая бочка
Пра гэта абвяшчаў адмысловы звон

Нейкая мёртвая жанчына
Усеўшыся на лаўцы
Пад кісляцовым кустом
Не замінала студэнту
Што ўкленчыў каля яе ног
Гаварыць пра заручыны

Буду цябе чакаць
Дзесяць і нават дваццаць гадоў
Калі гэтак будзе трэба
Воля твая будзе й маёю

Я таксама буду цябе чакаць
Усё твaё жыццё
Адказвала яму памерлая

Дзеці
З гэтага а можа й з таго свету
Спявалі ронда
Што мела недарэчныя й лірычныя словы
Словы гэтыя былі без сумневу
Рэшткамі найстаражытнейшай
Паэзіі чалавецтва

На безыменны палец маладой памерлай
Студэнт надзеў пярсцёнак
Вось зарука майго кахання
Нашых заручын
Ані час ані расстанне
Не дазволяць парушыць нашыя клятвы
Аж пакуль не надыдзе дзень вяселля
Букецікі мірту
На нашых уборах і ў тваіх валасах
Цудоўная казань у храме
Доўгая гамонка пасля бяседы
І музыка
Музыка

Нашыя дзеці
Кажа яму маладзіца
Будуць найпрыгажэйшыя ўсё роўна
На жаль пашкоджаны быў пярсцёнак
Ды за дзяцей хоць бы з золата ім з'явіцца
Са срэбра смарагдаў брыльянтаў шыкоўных
Будуць яснейшыя яны ўсё роўна
За ўсе зоркі на небе цудоўным
За промні ад мілавіцы
А ад тваіх вачэй мой каханы
Будуць пахі яшчэ павяваць чароўней
На жаль пашкоджаны быў пярсцёнак
За чабор за бэз што раскрыў свае шаты
За куст ружы ў садзе ціхманым
За размарын ды лісточкі мяты

Калі музыкі сышлі
Мы зноўку пайшлі на шпацыр

На беразе возера
Усе бавіліся
пусканнем блінцоў
Каменьчыкамі пляскатымі
Па лёгкім зыбу вады

Лодкі былі прывязаныя
Каля прычалу
Калі мы іх адвязалі
Уся грамада адплыла й памерлыя
Веславалі з імпэтам тым што й жывыя

На носе лодкі дзе я быў стырнавым
Нейкі нябожчык размаўляў з маладой жанчынай
У жоўтай сукенцы
З чорным станікам
З блакітнымі стужкамі й у шэрым капелюшы
Аздобленым дагледжаным пяром

Люблю цябе
Сказаў ён
Як голуб галубку любіць
Як жамяра начная любіць святло

Занадта позна
Адказвала жывая кабета
Зірні як блішчыць заручальны пярсцёнак
У мяне дрыжаць пальцы
Я плачу й хачу памерці

Лодкі
Прысталі да месца вядомага вершнікам
Дзе з берагу рэха адказвала

Гучалі зусім незвычайныя пытанні
Адказы ж былі такія трапныя
Што можна было памерці ад смеху
І памерлы прамаўляў да жывой

Шчасце наша назаўжды
Знікнем мы ў начным улонні
Плачаш ты
Дрыжаць далоні
Мы не вернемся сюды

Усе выйшлі на бераг пачалі вяртацца
Закаханыя цалаваліся
І пары з прыгожымі тварамі
Ішлі на няроўных адлегласцях
адна ад адной
Мёртвыя выбралі жывых
А жывыя мёртвых
Ядлоўцавыя кусты раз-пораз
Выглядалі нібы ваўкалакі

Дзеці разрывалі паветра
Надзімаючы шчокі й дзьмухаючы
У калінавыя жалейкі
Ці ў свістулькі з дзікага бэзу
Вайскоўцы спявалі тырольскія песні
Яны падзяліліся на галасы
Выводзячы ноты нібы хор горцаў

У горадзе
Грамада паволі меншала
Казалі адно аднаму
Дабранач
Шчаслівa
Да пабачэння
Сёй-той заходзіў у піўную

Колькі чалавек развіталася з намі
Каля крамы мясной для сабак
Каб купіць на вячэру чагосьці
Праз хвілю я застаўся адзін з мерцвякамі
Што вярталіся проста на могілкі
Альбо
Пад Выгбы
Там я іх пазнаў
Яны ляжалі
Нерухомыя
Убраныя па-святочнаму
Чакаючы за шыбамі пахавання

Яны нават не спасцігалі
Таго што адбылося
Ды жывыя пра іх захавалі ўспамін
На гэткае шчасце й не было спадзеву
З тае пары
Яны пачалі жыць гэтак шляхетна
Што тыя якія яшчэ напярэдадні
Лічылі іх за роўных сабе
Ці за крышачку горшых
Цяпер пачалі шанаваць
Сілу й багацце іх характару й духу
ды здольнасці надзвычайныя
Бо нішто не ўзвысіць вас лепей
Як любоў да памерлай альбо памерлага
Душа робіцца гэткаю чыстаю
Што нават цераз лядовыя пліты памяці
Можна злучыцца са сваімі ўспамінамі
Тады чалавек праз усё жыццё
такую моц адчувае
Што яму не патрэбны болей ніхто.

Пераклаў з французскай
Лявон БАРШЧЭЎСКІ.

ЗМЯРКАННЕ

Прысвячаецца
мадэмуазель Мары Ларансэн

Змярканнем жывяцца хімеры
Сукенка падае ў траву
Цыркачка хіліць галаву
Па-над стаўком блакітна-шэрым

Змяркання сонны шарлатан
Вандроўны ладзіць балаган
І зоркі ў небе да адной
Малочнай тушыць сівізной

З падмосткаў стомлены цыркач
Паклонам растлумачыў феям
І ўсім багемскім чарадзеям
Што ён як і яны глядач

А зоркай цешыцца паяц
Не чуючы ў цымбальным гаме
Што звоніць вісельнік нагамі
Да струнаў здолеўшы дастаць

Сляпы суцешвае дзіця
За ланню йдуць аленяняты
А карлік сумны і гарбаты
Зайздросціць росту цыркача

Пераклаў з французскай
Леанід ДРАНЬКО-МАЙСЮК.

МОСТ МІРАБО

Пад мостам Мірабо сплывае Сена
Й каханне наша
Памятай на змену
Тузе прыходзіць радасць несумненна

Прабіў гадзіннік ноч імкне
Дні прамінаюць паўз мяне

Рука ў руцэ стаім мы ў хваляванні
Пакуль пад мостам
Нашых рук дазвання
Мінулага знікае люстраванне

Прабіў гадзіннік ноч імкне
Дні прамінаюць паўз мяне

Мілосць мінае хуткаю вадою
Жыццё ідзе
Маруднаю хадою
Адно надзеям дужацца з бядою

Прабіў гадзіннік ноч імкне
Дні прамінаюць паўз мяне

Гады і дні сыходзяць вокамгненна
Мілосці не вярнуць
Адно нязменна
Пад мостам Мірабо сплывае Сена

Прабіў гадзіннік ноч імкне
Дні прамінаюць паўз мяне

ПОЗНАЦВЕТЫ

Луг увосень атручаны хоць сакавіты
Труціць статкі патроху
Мурог ядавіты
Там цвіце нібы цені ля вашых вачэй
Познацвет толькі вочы красуюць ярчэй
Іх да красак лілёвых падобныя промні
Гэтай восенню труцяць патроху жыццё мне

Выбягаюць са школы хлапцы-крыкуны
Паспяшаюць на луг пад гармонік губны
Каб ірваць познацветы з дзіцячым шаленствам
Што павек будуць вашых павек падабенствам
Трапяткіх як пялёсткі на золкім вятры

Пастуховая песня лунае ўгары
І брыдуць па красоўнай атруце чароды
Пакідаючы восенькі луг назаўсёды

ХВОРАЯ ВОСЕНЬ

Мая любая хворая восень памрэ
Калі віхар задзьме на дварэ
Калі снег упадзе на сады
Назаўжды

Бедная восень
Памры ў беліні і раскошы
Спелых пладоў і заснежаных ружаў
Высока ў нябёсах
Ястрабы кружаць
Зялёнавалосых русалак чакаюць з'яўлення
Наіўных малютак ніколі нікім не каханых

Трубяць алені
Удалечыні на палянах

Як мне даспадобы о восень усе тваe спевы
Плады несабраныя вецер зрывае цішком
І плачуць няўцешныя дрэвы
Губляючы слёзы лісток за лістком

Лісцё
Пад нагамі канае
Цягнік

Разгон пачынае
Жыццё
Прамінае

Бывай

Я зламіў гэты верас у полі
Наша восень памерла ў журбе
Нам ужо не сустрэцца ніколі
Водар часу верас у полі
Толькі знай я чакаю цябе

ВЕРШ ПРАЧЫТАНЫ НА ШЛЮБЕ АНДРЭ САЛЬМОНА
13 ліпеня 1909

Сёння зранку пабачыўшы мора сцягоў я сабе не сказаў
Што маўляў вось багатыя строі для бедных
Што ханжа-дэмакратыя хоча пакуты схаваць
Што шануючы вольнасць цяпер пераймацьмем лістоту
О свабода раслінаў апошняя ў свеце свабода
Што палаюць дамы бо не вернуцца тыя што іх пакідаюць
Што махаюць нам рукі якім заўтра зноўку
на нас працаваць
Ні аб тым што павесілі тых небаракаў
якія не ўмелі з жыцця
карыстацца
Ні аб тым што нанова штурмуюць Бастылію
прагнучы свет абнавіць
Бо адно на падмурку паэзіі будзе абноўлены ён
І Парыж апранае сцягі бо мой жэніцца сябар
Андрэ Сальмон

Мы сустрэліся ў брыдкай піўніцы
Абодва былі маладзёны

Абодва палілі насілі старызну чакалі світанку
Любілі любілі адны й тыя самыя словы
чый сэнс было трэба змяніць
І трапілі трапілі ў зман ашуканыя дзеці
што болей не ўмелі смяяцца
Дзве шклянкі на століку нам падаваліся перадсмяртным
паглядам Арфея
Упалі й разбіліся шклянкі
І мы навучыліся смеху
І мы рушылі ўдалеч шукальнікі страт пілігрымы ягомасці
Згубы па вулках па местах чужыны
й сцяжынах свядомасці
Я сустрэў яго зноў над ракой дзе між белых лілей
Белай кветкай сплывае Афелія ў шатах юнацтва
Ён на флейце іграў тагасветную песню вар'яцтва
І з гурмою засмучаных Гамлетаў крочыў далей
Потым вечнай раскошаю ён суцяшаў паміраючага мужыка
Зачараваны снегам які нагадаў яму голае цела жанчыны
І я бачыў як робіць ён тое і гэтае ў гонар тых
колішніх слоў
Што змяняюць дзіцячыя твары і я наўздагон
Успамінам пяю наша Заўтра бо сёння мой жэніцца сябар
Андрэ Сальмон

Дык усцешымся але зусім не таму што сяброўства
было нам
ракой жыццядайнай
Урадлівай вільготнай зямлёй што дае нам надзею на хлеб
Ні таму што ізноў нашы шклянкі
вітаюць нас перадсмяротным
паглядам Арфея
Ні таму што мы выраслі так што цяпер шмат хто блытае
нашыя вочы і зоры
Ні таму што лунаюць сцягі ля вакон абываталяў
нашых якія гатовыя
абараняць болей чым стогадовае
права на кожную дробязь жыцця

Ні таму што паэзія ўладу дала нам над словамі
што разбураюць
і зноў утвараюць наш свет
Ні таму што мы плакаць умеем і смешнымі не падавацца
Ні таму што мы можам смяяцца што палім і п'ем
як калісьці
Будзьма радавацца бо ўладарка агню і паэтаў
Каралева Мілосць што сусвету дыктуе закон
І святлом прасякае прастору між зор і планетаў
Загадала і сёння мой жэніцца сябар Андрэ Сальмон

Пераклаў з французскай
Андрэй ХАДАНОВІЧ.

Ля вытокаў стагоддзя

(Гіём Апалінэр і “новае мастацтва”)

Калі творчасць паэта змяшчае ў сабе цэлую эпоху, надаючы ёй сэнс і стыль, робячы яе значнаю для нашчадкаў, любая размова пра гэтага паэта непазбежна выглядае фрагментарнаю, пункцірнаю. Асабліва гэта датычыць Гіёма Апалінэра.

Не надта сумленным было б чарговага разу звяртацца да штампаў савецкага літаратуразнаўства: славянскія карані (да якіх, дарэчы, сам Апалінэр ставіўся з пэўнаю доляй скепсісу, а падчас і сораму), хрэстаматыйная пара закаханых над мостам Мірабо з аднайменнага верша, ідэалагічна выверaная рэканструкцыя палітычных поглядаў (якіх у Апалінэра ў чыстым выглядзе не было). Найлепш пра аўтара “Алкаголяў” ды “Каліграм” скажуць абраны ім псеўданім, праз які праступае старажытнагрэцкі бог Апалон, ледзь

угледныя сёння абрысы пачатку мінулага стагоддзя – эпохі, якую зрабіла несмяротнай яго ліра, ды некалькі цытат, што на дзесяцігоддзі вызначылі траекторыю развіцця еўрапейскага мастацтва.

“Алкоголі”.
Пад сонцам *belle epoque*

Вобраз эпохі – гэта насамперш вобраз мыслення мастака, што ў гэтую эпоху жыве. Возьмем, да прыкладу, “Відаль Сеўрскага моста” Мытніка Русо: мяккія, ідылічныя, крыху інфантыльныя фарбы, якія выкрываюць наіўны аптымізм пейзажыста. У амаль бясхмарным парыжскім небе лунаюць аэраплан, дырыжабль і паветраны шар, шаты дрэваў на рачным беразе, кацер на прыколе, вадзяная роўнядзь без найменшай рабізны. Кранальнае адзінства тэхнікі і прыроды, мастака і эпохі. Прыўкраснай эпохі – *belle epoque.*

Менавіта так: каляндарны пачатак XX стагоддзя не пакінуў каменя на камені ад змрочных прагнозаў і апакаліптычных чаканняў канца стагоддзя XIX. Еўропа быццам бы адпачывала пасля крывавага прыбою войнаў і рэвалюцыяў, на якія было так багатае папярэдняе стагоддзе, набіраючыся сілаў перад новым шэрагам маштабных гістарычных катаклізмаў, наканаваных ёй. “Цывілізацыя дазволіла сярэдняму чалавеку атабарыцца ў празмерна багатым свеце, што быў успрыняты як багацце дабротаў, але не турботаў. Чалавек апынуўся сярод казачных машын, цудадзейных лекаў, паслужлівых урадаў, утульных грамадзянскіх правоў”, – пісаў таго часу Артэга-і-Гасэт[1]. Толькі што вынайшлі гарсаж, дэмакратычнейшы і практычнейшы за гарсэт. У модзе інтуітывізм Анры Бергсона, кінематограф і аэрапланы, рэлятывізм у фізіцы і памяркоўны лібералізм у палітыцы. Газеты паведамляюць пра апошнія дасягненні навукова-тэхнічнага прагрэсу і запэўніваюць у немагчымасці вайны.

Калі пакінуць убаку раннюю, юнацкую лірыку Апалінэра, вытрыманую ў постсімвалісцкай і неарамантычнай стылістыцы,

дык зборнік “Алкаголі”, што падсумоўваў створанае цягам перадваеннага дзесяцігоддзя, уяўляецца сёння помнікам гэтай цудоўнай, хуткаплыннай і ветранай эпохі. Дамы, твары якіх наследуюць колерам французскага сцяга (блакітныя вочы, белыя зубы, чырвоныя вусны), а погляд можа быць параўнаны з “анёламі, што танчаць у небе” (верш “1909”); начныя парыжскія бульвары, залітыя электрычным святлом, вуліцы з грукатам трамваяў, спевамі цыганак у кавярнях і корсткім прысмакам джыну (“Песня нешчаслівага ў каханні”); хмельныя перазовы французскіх гарадоў, якія пяюць хвалу сталіцы, дзе сярод зораў, што ўжо гаснуць, нараджаецца ранак новага дня (“Вандэм’ер”); бясконцыя пералічэнні красак – аквілеі, анемоны, мацыёлы, ружы, альбо прынамсі які-небудзь тужлівы познацвет, і тое падэкадэнцку манерны.

Вось жа, месца дзеяння – Бато-Лавуар, “плывучая пральня”, дом, куды, як мятлікі на агонь, зляталіся прадстаўнікі парыжскай багемы. Дзейныя асобы – мастакі Пабла Пікаса і Жорж Брак, Хуан Грыс і Мары Ларансэн, літаратары Блэз Сандрар і Андрэ Сальмон, Макс Жакоб і Гертруда Стайн. Гэта пара станаўлення. Апалінэр вывучае досвед сяброў-мастакоў, піша прадмову да каталога першай выставы Брака, папулярызатарскія артыкулы ў “Суарэ дэ Пары” ды іншых выданнях, не грэбуючы і свецкаю хронікай. Мімаходзь яму даводзіцца тыдзень адседзець у турме Сантэ ў сувязі з нашумелым тады выкраданнем Джаконды з Луўра; будучы калекцыянерам, абазнаным у творах мастацтва, Апалінэр аказаўся шапачна знаёмым з асобамі, замешанымі ў злачынстве. Зрэшты, перабыванне ў вязніцы наўрад ці наклала які-небудзь значны адбітак на апалінэраўскае светаадчуванне, хаця і паспрыяла нараджэнню цыкла “У турме Сантэ”. З экстраардынарных падзеяў можна было б згадаць яшчэ канфлікт з Жоржам Дзюгамэлем, які зняважліва выказаўся пра вершы Апалінэра і ў выніку атрымаў выклік на дуэль, але, дзякаваць Богу, дуэлі не адбылося, што пазбавіла нашых літаратуразнаўцаў яшчэ адной нагоды паразважаць пра славянскія карані паэта.

Так ужо павялося, што калі пішаш пра паэта-лірыка, абавязкова мусіш аздобіць нарыс яго творчасці аповедам пра каханне. Я паспрабую абмежавацца адно шэрагам імёнаў: Лінда Маліна да Сільва, Анні Плейдэн, Мары Ларансэн, Луіза дэ Каліны-Шатыён, Мадлен Пажэс. Здаецца, што Апалінэр сам канструяваў свой вобраз – вобраз *Le Malaime* ("дрэнна каханага", "нешчаслівага ў каханні"), каб адпавядаць усім лірычным канонам. У рэшце рэшт, перажыванне сустрэч і расстанняў, прызнанняў і мілосных сварак – надта ўжо спрыяльны матэрыял, які "нешчаслівы ў каханні Гіём" прагальску рацыяналістычна пераўтвараў у вершы, што перажылі ўсіх яго ці то занадта ветраных, ці то залішне прагматычных абранніц.

Сапраўдны паэт, паэт-наватар нараджаецца ў ім у 1907–1908 гг., у разгар слýных баталіяў вакол жывапісу кубістаў, наконадні выхаду ў свет у "Фігаро" першага футурыстычнага маніфеста Марынэці, які шмат у чым паўплываў на фармаванне апалінэраўскай эстэтыкі. Апалінэр шмат запазычвае ў Марынэці, аднак, нягледзячы на доўгае творчае ўзаемадзеянне з італьянскімі футурыстамі, ягоныя густ і талент практычна ніколі не даюць збояў: нават беручы ўдзел у сумесных выданнях, "Апалінэр разбурае футурыстычнае разбуральніцтва, спалучаючы фармальную гіперартадоксію і ерась ва ўсім, што да зместу"[2].

Апагей нястрымнага лірычнага смутку і творчай радасці – паэма "Зона", якая пачынае сабою "Алкаголі" (1913). Гэта і злепак з аднаго дня, праведзенага ў Парыжы, і блытана-шчырая рэканструкцыя ўсяго перажытага і адчутага. Тут і дэкларатыўнае развітанне са старым светам і старым мастацтвам ("грэкамі ды рымлянамі", надта ўжо архаічнымі на фоне штодзённага састаравання кожнай новай мадэлі аўтамабіля), і спробы выявіць новы свет сродкамі новага мастацтва – унутранага маналога, мантажнай кампазіцыі, што нагадвала кінематаграфічную, сімультанізму – адначасовай перадачы розных паводле часу і прасторы падзеяў. Не пакідаючы парыжскай брукаванкі недзе паміж Амон-Т'евілем і авеню дэ Тэрн, паэт паспявае пабываць у Кобленцы, Ніцы, Празе, Рыме, Лейдэне, згадаць уражанні дзяцінства і юнацтва, некалькі разоў паскардзіцца на нешчаслівае каханне.

Ён вырывае з агульнай плыні ўражанняў цэльныя, неапрацаваныя фрагменты рэчаіснасці – нешта накшталт старанна ўзноўленага цэнніка свежага газетнага выпуску (пазней гэты прыём, шырока распаўсюджаны ў мастацтве XX ст., крытыкі назавуць *ready-made*); за столікам сумнеўнай рэстарацыі ён аплаквае лёс вулічнай брудэркі, мімаходзь паведамляючы ўрыўкавыя біяграфічныя звесткі пра яе; ён напаўшанаўліва-напаўжартам характарызуе папу Пія X як найсучаснейшага з еўрапейцаў; перад самым світаннем ён брыдзе дадому, у "Бато-Лавуар", дзе яго чакае сабраная Пікаса калекцыя бажышчаў Афрыкі і Акіяніі...

У такой фрагментарнасці ёсць сваё апраўданне. "Зона" – гэта і гатунак тытуню, і адцінак жыцця, і канкрэтны раён у Парыжы. "Парыж выяўлены ва ўсіх творах Апалінэра. Але Парыж паэта – гэта не Парыж турыстаў"[3]. Гэта індустрыяльны горад, дзе чатыры разы на содні па шырокай фабрычнай вуліцы пад гукі звона і выццё сірэнаў праходзяць рабочыя і клеркі; горад, дзе ў чалавечай мешаніне вакзала Сэн-Лазар гінуць надзеі эмігрантаў, вырачаных туліцца і гібець у ламарнях на вуліцы Раз'е і вуліцы дэз Экуф, горад-фатум, горад-міф, рыхтык Дублін у Джойса альбо Манхэтан у Дос Пасаса. Нас уражваюць багацце тапонімаў, насычанасць вершаванага радка амаль дакументальна зафіксаванымі фактамі, адсутнасць знакаў прыпынку, знятых падчас перагляданя гранак, цяга да машынерыі і тэхнікі: "рыканне статкаў аўтобусаў", "Хрыстос, што ўзлятае ў нябёсы, нібыта лётчык", птахі і персанажы міфалогіі (ад Ікара і Іллі да апакрыфічных Еноха і Апалонія Тыянскага), што братаюцца з аэрапланам. Калі верыць пашыранай сярод даследчыкаў думцы, усё гэта сведчыць пра тое, што "ў працэсе працы над "Зонаю" ў свядомасці Апалінэра адбыўся перапом, які прывёў яго непасрэдна да новага ўспрымання сучаснасці"[4]. Новая паэтыка – паэтыка сучаснасці, паэтыка "Алкаголяў" – настойліва патрабавала новай эстэтыкі.

“Мастакі-кубісты”.
Нараджэнне авангарду

Апалінэр падымае руку на адну з найбуйнейшых “святарных кароў” эстэтыкі, што дагэтуль шчасліва пазбягала ахвярнага нажа першапраходнікаў-наватараў, – на прынцып падабенства да жыцця, які яшчэ ў часы Арыстоцеля, аўтара сфармуляванай у “Паэтыцы” тэорыі “наследавання прыродзе”, атрымаў назву “мімезіс” (грэцк. “перайманне, узнаўленне”). “Падобна да таго, як некаторыя пераймаюць шматлікія рэчы падчас іх узнаўлення ў фарбах і формах, адны – дзякуючы майстэрству, другія – праз навык, а іншыя – з дапамогаю прыроднага таленту, так і ва ўсіх толькі што згаданых мастацтвах. Перайманне адбываецца ў рытме, слове і гармоніі, асобна альбо разам”, – сцвярджаў Стагірыт[5]. На пачатку XX стагоддзя такое разуменне задач мастацтва відавочна вычарпала сябе, выліваючыся ў творы на мяжы кічу. Для Апалінэра “наследаванне прыродзе” – больш не мэта мастака альбо паэта: “Кожнае боства стварае свой вобраз; такім чынам, жывапісцы альбо фатографы займаюцца адно перайманнем прыроды”, сапраўдныя ж творцы, мастакі будучыні – гэта “людзі, якія жадаюць больш не быць людзьмі”. І далей: “Ён (мастак, – *К.М.*) ніколі не адкрывае рэчаіснасці аднойчы і для ўсіх. Праўда заўсёды будзе новаю”[6]. Досвед сумеснага з Пікаса багемнага жыцця ў “Бато-Лавуар”, сяброўства з Бракам і Лежэ, наведванне кубісцкіх выставаў і іх асвятленне ў часопісных артыкулах прымушаюць задаць сабе пытанне: “Што адрознівае кубізм ад жывапісу мінулага?” Адказ Апалінэра бескампрамісны і радыкальны: “Тое, што ён – не мастацтва пераймання, але мастацтва разумення, якое імкнецца ўзвысіцца да тварэння”[7]. Мусіць, менавіта з гэтай фразы, вынесенай на самы пачатак кнігі “Мастакі-кубісты” (1913), можна пачынаць адлік самасвядомасці літаратурна-мастацкага авангарду, яго рафінаванай эстэтычнай рэфлексіі, часам не менш каштоўнай за арыгінальныя тэксты і палотны.

З гэтага часу апраўданы любы мастацкі пошук, стварэнне любых аб’ектаў – эпатажных, здольных выклікаць шок, незразумелых, але ж унутрана цэласных і самадастатковых,

любыя эксперыменты і навацыі. Мастак можа шукаць, вынаходзіць і абараняць свае права на суб’ектывізм. Далі, Эль Лісіцын, Эндзі Уорхал з’явяцца потым, а на пачатку было Слова – слова, прамоўленае Апалінэрам у “Мастаках-кубістах”.

Зрэшты, ці варта будаваць праЖэкты і вынаходзіць ровары, калі ёсць працейшыя шляхі? Мэта мастацтва – здзівіць, узрушыць гледача, улучыць яго ў працэс сутворчасці, прымусіць думаць, перажываць, тварыць разам з мастаком, лічыць Апалінэр. Адсюль і яго тэзіс пра “новую свядомасць”, дакладней – самасвядомасць мастацтва новага стагоддзя: “Новая свядомасць карэніцца ў здзіўленні (*surprise*). Здзіўленне – магутная новая сіла. Менавіта праз здзіўленне, дзякуючы той значнай ролі, якую яна адводзіць здзіўленню, новая свядомасць адрозніваецца ад усіх папярэдніх мастацкіх і літаратурных рухаў”[8].

На шляху да “чыстага мастацтва”, “мастацтва стварэння” (*l’art pur, l’art de creation*) яго стваральнікаў чакала шмат пастак і тупікоў. Менш за ўсё Апалінэр пераймаўся тым, як назваць сваё дзецішча, і ў яго творах мы знойдзем процьму тэрмінаў, у сённяшнім разуменні ўзаемавыключальных, але ж з гледзішча паэта сінанімічных: ад “сюррэалізму” (“*surrealisme*” – “надрэалізм”), які ў выніку набыў абсалютна іншы сэнс, і блізкага да яго “звышнатуралізму” (“*naturalisme superieur*”) да такіх гранічна шырокіх і размытых паняткаў, як “новы рэалізм”, “новы лірызм”, “новая свядомасць” (“*nouveau realisme*”, “*nouveau lyrisme*”, “*l’esprit nouveau*”). У рэшце рэшт, усё гэта атрымала назву “авангардызм”, хаця ў нашых шыротах па дзіўнай прыхамаці айчыннага літаратуразнаўства любога больш-менш буйнога пісьменніка было прынята лічыць рэалістам.

Апалінэр абачлівы, месцамі нават апаслівы. Густ і досвед падказваюць яму, што ані з традыцыйным мастацтвам, ані з самою прыродай раз назаўсёды парываць не варта. Наадварот, пазней паэт у прадмове да драмы “Грудзі Тырэсія” дакладна акрэсліць межы сваіх пошукаў: “Бадай што варта вярнуцца да самой прыроды, не пераймаючы яе, аднак, на манер фатографаў. Калі чалавек пажадаў наследаваць хадзьбе, ён стварыў кола,

якое зусім не нагадвае нагу. Так ён займаўся сюррэалізмам, нават не падазраючы гэтага"[9]. Хоць гэтая пара (кола і нага) і выклікае ў памяці латрэамонаўскую "сустрэчу швейнай машынкі і парасона на аперацыйным стале", у Апалінэра ўсё значна прасцей: на першы план выходзіць "функцыянальнасць", прызначэнне, а не падабенства да жыцця, аб'ект у XX стагоддзі мае сэнс перадусім у сувязі з мэтаю, якая дасягаецца з яго дапамогай.

Аднак яшчэ істотнейшы сам творца гэтага аб'екта – мастак, які ў Апалінэра атрымлівае санкцыю на суперніцтва з Богам. Нездарма блізкі сябар аўтара "Алкаголяў" А. Біі праз гады назаве апалінэраўскую творчую стратэгію "выкарыстаннем паэзіі ў месіянскіх мэтах"[10]. Залішняя смеласць? Блюзнерства? Магчыма. Але ці не таму Апалінэр перад самай смерцю ў вершы "Рыжая красуня" будзе маліць сучаснікаў аб спагадзе да сябе і сваіх калег, якія "б'юцца на рубяжы будучага і бязмежнага"? На жаль, гісторыя – у адрозненне ад мастацтва – не ведае ані спагады, ані літасці...

"Каліграмы".
Канец "прыўкраснай эпохі"

Belle epoque скончылася 31 жніўня 1914 года. Менавіта гэтая дата складае першыя радкі верша "Маленькае аўто", аднаго з цэнтральных у "Каліграмах" – зборніку з падзагалоўкам "Вершы вайны і міру", прысвечанага сябру юнацтва Рэнэ Далізу, які "загінуў на Полі Гонару". У новую эру, эру "цэпелінаў" і газавых атак, Апалінэр патрапіў на маленькім аўтамабілі Рувера, разам з сябрамі "развітаўшыся з цэлаю эпохай".

У аўтамабіля тройчы лопнула шына; будучыя салдаты першай сусветнай надта ўжо спяшаліся на прызыўныя пункты; паэт, паводле ўласнага прызнання, нёс у сваім сэрцы "чыгуначныя артэрыі", поўныя эшалонаў з навабранцамі, і цішыню бельгійскіх паселішчаў, якім вось-вось наканавана было стаць першымі ахвярамі ўварвання. "Раз'юшаныя гіганты падымаліся над Еўропаю... Арлы пакідалі свае гнёзды... Народы сыходзіліся, каб да канца спазнаць адзін аднаго..."

Фатальны характар водападзелу паміж дзвюма эпохамі,

якія так добра ўвасоблены Апалінэрам у "Каліграмах", постсавецкім чытачом, выхаваным на міфе пра "першую імперыялістычную" і "другую вялікую, народную, свяшчэнную", усведамляецца з цяжкасцю. Для тых, хто не верыць паэту на слова, прывядзём думку прафесійнага гісторыка: " Да вайны? – свабодная агульнаеўрапейская юрыдычная і эканамічная прастора (адно палітычна адсталыя краіны – накшталт царскай Расіі – прыніжалі сваю годнасць пашпартным ды візавым рэжымам), няспыннае развіццё "па ўзыходнай" навукі, тэхнікі, эканомікі; паступовае, але няўхільнае пашырэнне асабістых свабод. Пасля вайны? – развал Еўропы, ператварэнне большай яе часткі ў кангламерат дробных паліцэйскіх дзяржаў з прымітыўнай нацыяналістычнай ідэалогіяй; перманентны эканамічны крызіс, паварот да сістэмы татальнага кантролю над асобаю"[11].

Для сучаснікаў – няхай нават ахопленых патрыятычным шаленствам – трагізм навакольнага быў відавочным. Апалінэр, які імчыць у "Маленькім аўто" ў Парыж, насустрач загаду пра мабілізацыю, адчувае, як у ягоным сэрцы "новыя людзі" будуюць "новы Сусвет"; але і прадчуванне непазбежнай трагедыі разам з настальгічным смуткам ("О пяшчотная ноч перад вайною!") для яго неаддзельныя ад разумення, што гэтага вечару ўсе тры пасажыры аўто нарадзіліся нанова.

Калі зноў і зноў спрабуеш аднавіць хоць неяк звязную і годную веры карціну выпрабавання еўрапейскай культуры сусветнаю вайной, узнікаюць алюзіі, якія ўражваюць сваёй вычварнасцю. Бергсонаўскі *elan vital*, так роднасны духу апалінэраўскай лірыкі, вызначыў стратэгію французскай арміі – ад прайгранага памежнага бою і выратавальнага "цуду на Марне", ад мясарубкі Вердэна і агіднай у сваёй шэрай будзённасці пазіцыйнай вайны – ажно да таго самага асколка, што трапіў у голаў Апалінэра. Зрэшты, дзецям *belle epoque* нават з уласных болю і крыві ўдавалася тварыць вобразы, здольныя ўзрушыць: Блэз Сандрар, што страціў на вайне руку, нечакана знаходзіць яе ў сузор'і Арыёна ("Гэта мая зорка... Гэта мая рука..."), а Апалінэр, які перажыў трэпанацыю чэрапа, пераконвае, што з яго ўскрытай галавы, як некалі з

галавы Зеўса, нарадзілася Мінерва – багіня мудрасці ("Смутак зоркі").

Апалінэраўская лірыка ваенных гадоў набывае тую якасць, якая амаль адсутнічала ў ранняй творчасці паэта, – цвярозасць погляду, мудрую ўраўнаважанасць, што ніколькі не замінала паэту па-ранейшаму захапляцца таемствам жыцця і шматстайнасцю свету. Адпраўляючы вершаваны ліст Трыстану Дэрэму, ён не забывае па-гальску практычна адзначыць перавагі службы ў артылерыі ў параўнанні з незайздроснаю доляй пехацінца і не без пэўнага захаплення пералічыць калібры даручаных яму гарматаў – не надта важная ваенная таямніца, затое які пераканаўчы прыклад *ready-made* ("Трыстану Дэрэму – той, хто ўваскрос"). Звяртаючыся да Лу – Луізы дэ Каліны-Шатыён (яшчэ адно каханне, якое проста не магло не стацца нешчаслівым), – Апалінэр спяшаўся ўпэўніць яе, што нават снарад, якому суджана пазбавіць яго жыцця, расцвіце цудоўнаю краскай ("Пасланні да Лу, XII").

З бязладных урыўкаў акопнага хаосу, з віру ўяўлення і сухой фактуры тэлеграфных паведамленняў – маладыя яліны, зламаныя падчас артабстрэлу, палонны бош-кулямётчык, мексіканкі, якія недзе за акіянам моляць Хрыста пра хлеб надзённы, "траншэі Ніцшэ, Гётэ і Кёльна" ("Ёсць") – ізноў ствараецца свет, цэльны, непаўторны, бязлітасны... "Уся паэзія Апалінэра – стратэгія супраціву плыннасці часу, фатальнай прадвызначанасці і трагічнай разрыхленасці матэрыяльнага свету" [12], ці не таму ён так утрапёна зноў і зноў хапаецца за фрагменты гэтага свету ў марнай спробе затрымаць нетрывалае імгненне?

"Паміж "Алкаголямі" і "Каліграмамі" ёсць розніца – розніца між мастацтвам рамантыка-сімвалісцкім і мастацтвам мадэрнісцкім, сучасным, гэта рубеж між дзвюма эпохамі ў мастацтве", – піша Ф.Рэно [13]. У гэтай ацэнцы ёсць доля спрошчанасці, але з ёй немагчыма не пагадзіцца. І справа тут не столькі ў слаўназнаных "каліграмах" (ідэаграматычнай пазіцыі), вядомых яшчэ старажытным грэкам і ўдала рэанімаваных Апалінэрам. Рэч у тым, што асабісты лёс Вільгельма Апалінарыя Кастравіцкага дзякуючы гэтай кнізе не

проста паяднаўся з лёсам цэлага пакалення, але і стаўся сінонімам апошняга.

"Зорная галава".
Замест фіналу

17 траўня 1916 г. асколак снарада, прабіўшы шлем, увайшоў у галаву паэта. Некалькі аперацыяў, зацягнутае выздараўленне і, нарэшце, эпідэмія "іспанкі" (грыпу), што спыніла ў 1918 годзе такую колькасць жыццяў, якой магла б пазайздросціць і сусветная вайна... Апалінэр памёр 9 лістапада 1918 г., за два дні да капітуляцыі Германіі, і пакуль труну з целам аднаго Гіёма неслі па вуліцах, ап'янёныя перамогаю парыжане гарлалі праклёны іншаму Гіёму – кайзеру Вільгельму. Маці, мадам Кастравіцкая, прымаючы падчас пахавання спачуванні ад сяброў нябожчыка, з глыбока славянскаю непасрэднасцю сцвярджала: "Мой сын – паэт? Лайдак, вы хочаце сказаць. Растан – вось гэта паэт!" (Э.Растан памёр амаль адначасова з Апалінэрам.)

Можна доўга варажыць, што было б, калі б Апалінэр не сышоў так рана. Наўрад ці ён стаўся б адным з удзельнікаў сюррэалістычнага бунту: радыкалізм ніколі не быў яму да спадобы. Прапанова папоўніць шэрагі дадаістаў была ім адхілена на падставе таго, што, маўляў, французскаму вайскоўцу не выпадае ўдзельнічаць у адной літаратурнай суполцы з грамадзянамі варожай Германіі. Ды і цяжка ўявіць сабе, каб аўтар "Алкаголяў" і "Аніракрытыкі" руплівa запісваў бы ўрыўкі чужых мрояў у "Бюро сюррэалістычных доследаў" на вуліцы Грэнэль.

Ці не адсюль дзіцячыя дакоры А.Брэтона, які абвінавачваў Апалінэра ў тым, што той не здолеў зайсці так далёка, як было варта? Сюррэалізм, шмат чым абавязаны Апалінэру сваім з'яўленнем на свет, за апалінэраўскімі асцярожнасцю, агаворкамі і паліятывамі празорліва ўгледзеў, што паэт тайна песціў мару пра лаўры класіка і тытул акадэміка.

Ёсць паэты, якім не суджана перажыць эпоху, што натхніла іх і была імі апетая. Апалінэр быў з іх ліку. *Belle epoque* памерла ў грукаце кананады Вердэна і атручаных дымах

газавых атак Іпра. Абяцанкі-цацанкі і аптымістычныя спадзяванні першага дзесяцігоддзя XX ст. пасля сусветнай вайны змяніліся трагічным нявер'ем у чалавека, якому наканавана было падзяліць лёс Бога, зусім нядаўна пахаванага Ніцшэ.

...Яшчэ не былі напісаныя ані "Магнітныя палі" А.Брэтона і Ф. Супо, ані "Ружа для ўсіх" П. Элюара. Пэндзаль Марсэля Дзюшана яшчэ не дакрануўся да самнамбулічных вуснаў Джаконды (у далучанасці да выкрадання якой калісь абвінавачвалі Апалінэра), каб дамаляваць ёй вусы. Эра графічнага дызайну і "канкрэтнай паэзіі" адно пачыналася. Слова "сюррэалізм" пакуль не ўвайшло ў тэзаўрус шараговага буржуа, а панятак "авангард" выклікаў асацыяцыі з толькі што скончанаю вайной, а не з Арто ці Бунюэлем. "Новае мастацтва" пакуль што спачывала ў калысцы, смутна ўсведамляючы, што страціла бацьку – Гіёма Апалінэра.

Канстанцін МІХЕЕЎ

---

[1] Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.,1991. С.337.
[2] Campa L. Autor du futurisme//Magazine littéraire, № 348, novembre 1996. P. 32.
[3] Delvaille B. Flaneries parisiennes//Magazine littéraire, № 348, novembre 1996. P. 35.
[4] Буачидзе Г. Аполлинер и пути развития французской поэзии. Тбилиси. С. 53.
[5] Аристотель. Поэтика. М., 1957. С. 40.
[6] Apollinaire G. Les peintres cubistes/ Méditations esthétiques. P., 1913. P. 10.
[7] Op.cit. P. 24.
[8] Аполлинер Г. Новое сознание и поэты// Писатели Франции о литературе. М., 1978. С. 58.
[9] Аполлинер Г. Предисловие к драме «Груди Тиресия»//Как всегда – об авангарде. М.,1992. С.23.
[10] Billy A. Apollinaire vivant. Paris, 1923. P. 34.
[11] Такман Б. Первый блицкриг. Август 1914. М., 1999. С.518.
[12] Read P. La révolution cubiste//Magazine littéraire, № 348, novembre 1996. P.30.
[13] Renaud Ph. Lecture d'Apollinaire. Lausanne, 1969. P. 221.



Наталля Кучмель

***

I.

Мокрае, шэрае неба радзімы — ды вочы
Звыклі да фарбаў няяркіх, абрысаў някідкіх.
Тут пра вясну сведчыць нават не першы лісточак —
Першыя на тратуарах падсохлыя пліткі.

Дзіва, як тут, сярод гэтае стылае слоты,
Змог узрасці — на прыгоду і песню гатовы,
Моцны і гнуткі, як хмелю над вокнамі сплёты,
Светлы, як хмелевы гроны ў красе вераснёвай.



Таіса Мельчанка

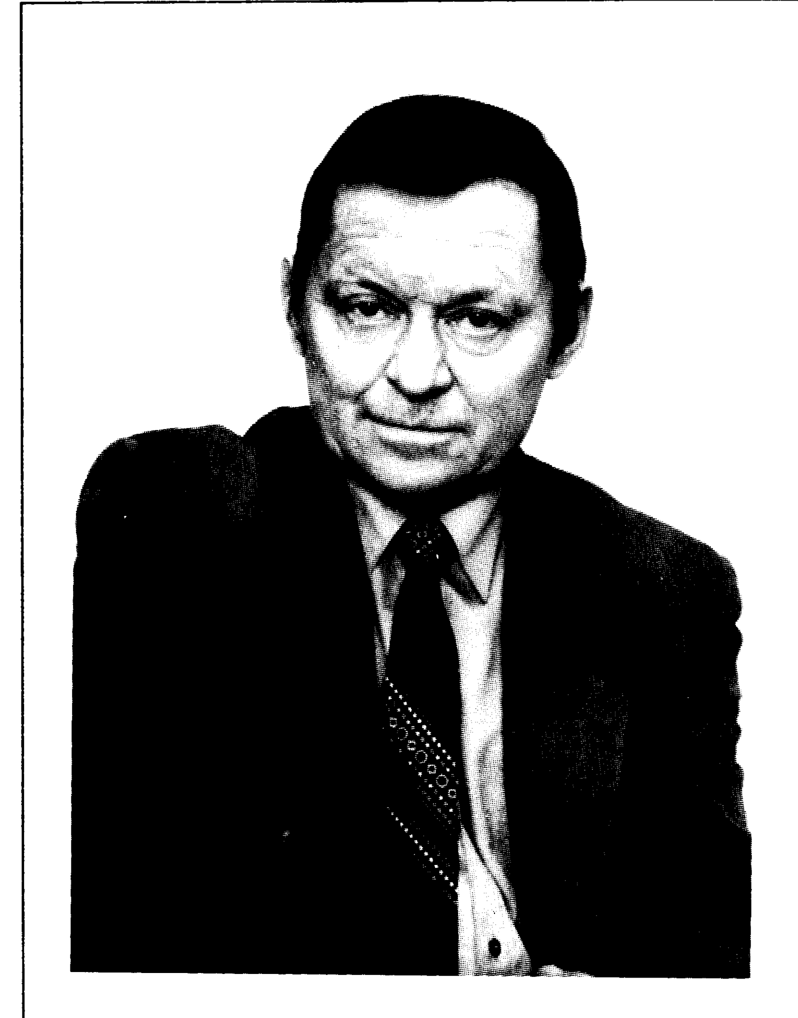
Апошняя спроба

Вее снежань снягі, што мяне абсыпаюць журбою.
Пальцы рук не сплятуцца, не пройдзем па белай сцязе.
Ды мяцелящца думкі, бягуць і бягуць за табою,
Але доля няўмольная ў бок супрацьлеглы вядзе.

Можа, гэтак і лепш, што былое звароту не хоча.
Паспрабую і я на каханне надзець абручы.
Цябе выкіну з сэрца, і дзень стане цёмнаю ноччу,
Бо закоціцца сонца, згубіўшы ад шчасця ключы.

Ператворацца дні для мяне ў зацяжную хваробу,
Покуль літасць праявіць той лекар — па імені час.
Ды вяшчуе душа, што ты зробіш яшчэ адну спробу,
Каб злучыў снегавей дзве дарогі ў адну дзеля нас.

Не насмеліцца ён лёсу след зацярушваць глыбокі,
Не знікаюць пачуцці бясследна, нібыта снягі.
Сэрца зноў зашчыміць, ледзь пачуе знаёмыя крокі.
Гэта значыць, што доля вяртае цябе, дарагі...



Юрка Голуб

Напрамак, паход і ход
Вызначыла натура.

СХЕМА

Як да цябе дапяць
У лапці здаўна абутым?
Забытае дапяяць –
Няўжо заглядаць у бутлю?

Узрос непамерна сверб
Выключнасці не ў маштабе.
Вось гэтак з забітых верб
Складаюць паленне ў штабель.

Дарэмна заенчыў – стоп! –
На хабар зайздроснік падкі,
Нібыта ягоны стог
Гарыць ад тваёй запалкі.

Усцешаны люд, аднак,
Належным яму дакорам.
А рыльца не бачыць дна,
А дном выбіваюць корак.

Не спозніцца, бач, журба.
Дастане гайня памылак.
А значыць, табе – труба:
Балесны, спраўляй памінкі.

ЛЕТАСЬ

На схіле аглухлых дзён
Стала Зэльвянка Летай.
За ценем яе ідзём
Туды, дзе пяялі летась.

Распусціцца кветкай шлейф
Самотнага самалёта.

Няўжо шкадаванне шле
Туды, дзе збылася лотаць...

Адвольна былым гадам,
Бліскуча бярозаў білам.
Іх свет, як анёл, гайдаў
У прыгаршчах небасхілу.

На локцях тваіх чытаць
Салодкі адчай травінак.
Нязвыкла расу чапаць
За шкельцы яе трайныя.

Воклічаў знік галоп.
Згрымела мястэчкам стрэмя.
Воблак паверх галоў:
"Родная, не старэйма..."

Спяшаю гады назваць
І выбраць – каторы лепей.
Стагоддзе таму назад...
А ты прашаптала:
– Летась...

ЦЫТАТА

Узнёсла апеў юнак
У лічбах бяду і быдла.
І ўсё выглядала так:
Маўляў, жыццё не абрыдла.

Ніводзін, лічы, радок
Нічым не нагадваў здрайцу,
А рваўся з імглы рудой
Запалкамі расстарацца.

Напрамак, паход і ход
Вызначыла натура.
Заблыталі ўласны код:
П'янелі наўзрыд амуры.

Запомніўся абразок,
Можа здацца – мізэрны:
Зрывалі з продка рыззё –
Няўжо апранаць музеі?

А голас любві гучаў
(Дзіравыя ў нас заглушкі),
Бы з лесу зімой ганчак,
Ці летам уздых за грушай.

На жоўтым пясочку ўздоўж
Лубін паслаў цырату.

..."Усё размывае дождж..." –
(Канец цытаты).

БІЁЛАГ

Зашмаргнуў гарманіст
Горла музыкі ў спратах.
Вобзем падае ліст.
Ці падхопіцца раптам?

Аб'яднаўся сур'ёз.
Раз'ядналіся Штаты.
Лесу значыцца лёс
У разгневаных шатах.

І саванна – як лёх.
Духаты эскапады.
Леў, як цэзій, не здох,
Бо ўцякаў ад распаду.

Час, манцёр і хіцёр,
Занадзеены Богам.
Глянь –
Калені працёр
Над лісцінкай біёлаг.

БУСЕЛ НАВІДАВОКУ

З'ява

Зноў паўстаў на балоце,
як вятрак
з успаміну.
Апраменены патрыёт,
заложнік камбайна,
франдзёр куп'я,
выключны клічнік
прасторы.
Хто клёкат уласны
засунуў
у пятлю абурэння.
Страціў абачлівасць
з-за няшчымніцы.
Часова эміграваў,
каб не змерзнуць.
Дзякаваць Богу,
недатыкальным застаўся
колер.

МЕТРЫКА

Безліч разоў перакульвала
збянтэжаны свет.
І ніводным землятрусам
пры тым не растрэсла

пасведчанне аб нараджэнні.
У ім і зараз у згодзе
і мама, і тата –
жывыя.
Лісце кастрычніка
заштукавала
шыбіну хутара.
І ўтульна голасу
ў прыгаршчах Беларусі.
Вось чаму боязна
хоць вокам адным
зірнуць
на ўласную метрыку –
каб не сурочыць.

РОСТ

Пазначыў апошні перапіс
у неўміручай
Зэльве
8352 асобы.
(Як і належыць,
большая палова – дзеці.)
Лічбай такога кшталту
на 1258 год
не дасць рады хваліцца
Іпацьеўскі летапіс.
Да ўвагі шаноўных:
не было ў паміне тады
апухлай Чырвонай кнігі,
Мамантавага камітэта
і, уявіце сабе,
гуртка
па ахове правоў чалавека.



Галіна Каржанеўская

Мне часта сніцца тое,
чаго я хацела б альбо чаго не зрабіла.

"УСЁ НЕ ДАРЭМНА!"

З дзённіка

Калі падступіла палова веку, то самы час азірнуцца: успомніць асноўныя вехі жыцця, падсумаваць набыткі, зрабіць высновы. У гэтым дапаможа мне асабісты дзённік, які я пішу са школьных гадоў.

Першыя запісы эпізадычныя, з працяглымі перапынкамі. Я толькі цяпер агледзела, што ўсе мае маладыя гады — з 1967 па 1990 — змясціліся ў адзін агульны сшытак! Як ні дзіўна, але ні зборнікі, ні значныя публікацыі, ні пастаноўка п'есы ў Коласаўскім тэатры не знайшлі адлюстравання ў дзённіку. Творчая плынь як бы існавала сама па сабе і не змешвалася з асабістым.

Пачынала пісаць (і дзённік, і вершы) у вёсцы Янушкавічы Лагойскага раёна, але тое, што выбрала для публікацыі, пачынаецца з плешчаніцкага перыяду майго жыцця, калі я настаўнічала ў СШ №1, а жыла ў вайсковым гарадку. Запісы, безумоўна, не разлічваліся на старонняе вока, таму даводзіцца іх скарачаць.

Галіна КАРЖАНЕЎСКАЯ

1976. 1 верасня.

...А гады свае ўсё-такі бяруць. Я раблюся прагнай да ўсіх харошых праяў жыцця. Але так мала гэтага харошага ў жыцці! Колькі слёз выплакана, колькі пакутавала мая бедная душа і трапяталі нервы... Чаму? Прычын многа. Першая — разлад у сям'і. Другія ў нечым вынікаюць з першай, а часам з'яўляюцца самі па сабе. "Цюкае" мяне жыццё. Б'е мяне жорстка. Адно спадзяванне: не дарэмна б'е. Усё не дарэмна!

З'явілася жаданне запісваць тое, што асела ў памяці, але нідзе не занатавана. Гэта, зноў-такі, ад прагі захаваць у душы перажытае.

Хадзіла з вучнямі ў Бяседы, дзе калісьці жыў Купала. Некалькі яблынь захавалася, бэз, стары фундамент, сажалачка, праз якую перакінута тоўстае дрэва... Камень высачэзны. На ім, як расказваюць, Купала пісаў "Паўлінку".

Параілі людзі сустрэцца з чалавекам, які памятае паэта. Неахайны, невысокі, шчуплы мужычок быў за парабка ў Луцэвічаў. Распытваем. Ну, кажа, працавалі. Добра было. На вячэру давалі бульбу, палітую маслам і смятанай. А цяпер што? Эх! Ён не вытрымаў, махнуў рукой з жалем і шкадаваннем, і па шчацэ скацілася сляза. Доўга я буду памятаць гэтую скупую слязу...

І мне, і дзецям было няёмка. Я пастаралася загладзіць уражанне. Відаць па ўсім, жыццё гэтага чалавека склалася нешчаслівa.... Вось так мы і "пагаварылі" пра нашага славутага Купалу.

1978. 18 верасня.

Дзесяць дзён назад я нарадзіла другую дачушку. Якая ўсё-такі радасць — маленькае дзіця! Цельца малюпасенькае, кволае, а тварык ужо зусім дарослы, амаль "дарослы". Як закруціш у коўдрачку, ёсць што ў руках патрымаць.

У радзільным аддзяленні бальніцы ад маладой маці-гераіні (так яна сябе называе, бо чацвёртае дзіця нарадзіла) пачула некалькі гісторый. Іх і перакажу.

***Яны сварыліся часта і шумна. Усе сваркі заканчваліся аднолькава: яна хапала яго адзенне і выкідвала, ды не проста на двор — закідвала на дах клуба, што насупраць іхняга дома.

Людзі смяяліся, гледзячы на штаны і кашулі, што звісалі з клубнага даху. Ён жа браў пажарны багор і сцягваў сваю апратку. Да новай сваркі.

***Жыцця не атрымлівалася, муж піў і біўся. Яна не вытрымала, з'ехала да маці. Забрала ўсё чыстае з адзення, частку мэблі, посуд. Яму пакінула свіней і сабаку. Спачатку ён храбрыўся: браў гармонік і расхаджваў узад-уперад па вёсцы. Асабліва любіў урэзаць полечку сярод ночы. Праз тыдні два ўвесь ягоны імпэт знік. Запрог каня, паехаў да цешчы па жонку. Едзь, кажа, дадому, свінні з голаду паздыхаюць. Так і сышліся.

***Ён славіўся ў вёсцы сваім дзівацтвам. Яго, намнога маладзейшага, жаніла на сабе жанчына з дзіцем. Доўгі час ён адгароджваўся ад яе ў ложку коўдрай і цвярдзіў:

— Не абманіш, не абманіш!

Усё-ткі "абманула", павінна была раджаць. Раніцай печ не паліла, прыціснулі схваткі. Суседка кажа:

— Прасі каня ды вязі жонку ў бальніцу.

Ён абураўся:

— Я галодны! Бач, вязі яе! Магла ўчора папярэдзіць, каб каня папрасіў.

1978. 21 лістапада.

Сонейка маё вераснёўскае. Настулька, Настуся, Насцечка! Кадобчык мой тоўсценькі, мармышачка (а што такое "мармышачка"?), гусачка, рыбачка, кветачка, смяшынка, радасць мая... Адкуль і словы толькі бяруцца? І ні адно не здаецца мне банальным.

1980. 31 жніўня.

Мяне паклікала мора. Так, паклікала. Мне страшэнна захацелася ўбачыць яго, адчуць смак і пах, пачуць шум суровых балтыйскіх хваляў. Угаварыла мужа, узяла Настусю,

прыехала... і нічога не адчула. Звычайны захад... О, якім чароўным ён здаваўся мне чатыры гады таму! Звычайныя хвалі і дзюны... Як соладка ныла і шчымела маё сэрца тады! Я пажадала двойчы ўступіць у адну і тую ж раку. Я памылілася. Няўжо я настолькі пастарэла, задубела душой?! А можа, справа ў тым, што тады я была адна, і тое пачуццё, якое валодала мной, — гэта непаўторнае пачуццё адзіноты? Яно, магчыма, і афарбоўвала тыя захады, тыя хвалі і дзюны...

А ўсё-ткі шкада, нешта страціла ўсё-ткі... Шкада!

Пасля Прыбалтыкі паехала на Усесаюзны фестываль маладых паэтаў у Туву. Край свету! Забыты Богам і людзьмі край, які яшчэ не разгарнуўся ў поўную моц, не развіўся, не расцвіў.

Дзякуй табе, Тува! Дзякуй, Кызыл! Дзякуй за тое, што я закахалася, як дзяўчынка. Не ў задавастага маладога, не ў хмельнага кіраўніка-масквіча, які вырваўся ад жонкі і дзяцей і дае волю сваёй паэтычнай шырокай натуры. Не! Гэта не па мне.

...Яго імя гучыць, як музыка. Яго стан стаіць перад вачамі. Яго голас не магу забыць. Ён — тувінец. Ён чысты і добры, як усе тувінцы... Не, не магу я словамі выказаць усё тое, што перапаўняе душу! Лепей памаўчаць.

1982. 30 красавіка.

Ужо амаль два гады працую на тэлебачанні. Жыву ў Мінску. Усё дзякуючы Бураўкіну і Танку. Першы — надзвычай справядлівы, хаця і рэзкі чалавек. Яго ў нас усе паважаюць і трошкі баяцца.

Сёння ранішнім цягніком вярнулася з Масквы. Ездзіла ў "Советский писатель" наконт кнігі. Там ляжаць чатыры жаночыя рукапісы. За кожную з аўтарак хтось прасіў — ці Шасцінскі, ці Гілевіч. За мяне, як звычайна, прасіць няма каму. Расхвалявалася да слёз. Са мной такое бывае — я тады бездапаможная, няшчасная і не ў стане стрымаць слёзы. (...)

1982. 14 лістапада.

Мне часта сніцца тое, чаго я хацела б альбо чаго не зрабіла. Неяк прысніла, што дзякую Васілю Быкаву, абдымаю, прашу прабачэння, што не падзякавала своечасова. (Мінуў ужо год, як ён дапамог мужу перавесціся ў Мінск.) І вось пайшлі мы з мужам у кінатэатр "Беларусь" і — цуда! На нашым радзе, літаральна побач, — месцы Быкава і яго жонкі! Я села першай (муж застаўся пакурыць) і адразу ж, з хваляваннем і няёмкасцю, блытана, пачала выказваць яму падзяку. Мяне мучылі тыя не выказаныя словы, і я нібыта спяшалася ад іх пазбавіцца.

Фільм быў у дзве серыі, мяне скоўвала яго прысутнасць. Ідучы дадому, я паўтарала ў думках — расчуленая, нібы толькі ўсвядоміўшы ягонае дабро: "Божа, дай яму доўгага жыцця, дай сілу яго руцэ, каб яна многа яшчэ напісала, дай яму шчасця..."

1982. 17 лістапада.

Памёр Макаёнак. Я заплакала проста ў тэлефонную трубку. Яшчэ нядаўна я званіла яму, каб пачуць заўвагі па апошняй п'есе. Ён сказаў, што хоча перачытаць яшчэ раз; маўляў, куды спяшацца, лёс п'есы вырашаецца не сёння. Вось пераеду на новую кватэру (а то яшчэ згубіцца), тады...

"Тады не будзе. Ён быў з тых нямногіх, каго я магла папрасіць аб дапамозе і хто не адмовіў бы. І такі малады!..

... Час ад часу ў свядомасці ўсплывае, як муць, адзін успамін. Доктару, які аперыраваў мне нагу, я прывезла з Чэхаславакіі сувенір. Сазваніліся і сустрэліся на нейкім прыпынку. І вось я дастаю з сумкі малюсенькі драўляны кубачак (з пярсцёнак), а да кубачка — малюсенькую бутэлечку лікёру. Жорсткае расчараванне мільганула ў вачах майго юнага доктара... Што-што, а дарыць я ніколі не ўмела.

Злавіла сябе на думцы, што ў мой дзённік часта трапляе тое, што выцясняецца свядомасцю. Зусім па Фрэйду! Вось напісала пра доктара — і, можа, не буду ўспамінаць?

1987. 4 красавіка.

Прыехала з Піцунды — які раз была на семінары па дзіцячай драматургіі. Шмат знаёмых. Сакавік, холадна, зеляніны няма — і ўсё цвіце. Вярнулася, а душа яшчэ там. І чаму гэтак здараецца, што сярод многіх адзін чалавек раптам здасца асаблівым, загадкавым, вартым увагі і захаплення? І да якіх часоў, у рэшце рэшт, я буду захапляцца; мне 36 год!

У А.Адамовіча ("Апошняя пастараль") нядаўна вычытала: любоў выспявае ў чалавеку, і хто з ёй перасячэцца, таму і выпадзе стаць яе аб'ектам.

У апошнія гады з'явілася такое адчуванне: толькі цяпер я — сапраўдная, а раней была і не я нібыта, а толькі мой пачатак, маё "перад-Я", чарнавы накід. Маці неяк сказала: "Ты — позняя кветка, астрачка". Так, адно і расцвіла да сарака. І адчула сябе больш упэўнена — у літаратуры, у сям'і, прычакала нейкай стабільнасці (цьфу, цьфу, цьфу!).

Цікава, што ў Мінску мне не трапілася чалавека, які б мяне сур'ёзна ўскалыхнуў. Мо таму, што тут праца і сям'я, а значыць — поўная аддача душэўных і фізічных сіл? Мо проста Бог беражэ? Бо няма горшай пакуты, чым пакахаць, і няма пакуты саладзейшай...

1988. 17 сакавіка.

Насця неяк кажа: "А я сцішок прыдумала".
— Ну, раскажы.
— "Не магу я без радзімы", а далей не прыдумваецца.
Так і застаўся верш з аднаго радка.

1988. 31 кастрычніка.

Мне ўсё часцей здаецца, што пачуццё справядлівасці, мне ўласцівае, існуе як бы **па-за мной**. Бывалі выпадкі, калі я гаварыла і рабіла штосьці на шкоду самой сабе — толькі таму,

што так лічыла справядлівым. Мне як быццам падказваюць збоку ці прымушаюць — гавары так, а не інакш. Бо **так трэба, так правільна**. (...)

1988. 30 лістапада.

Трагічнай смерцю загінула Жэня Янішчыц. Знешне ўсё было нармальна (за выключэннем жаночай адзіноты): прэміі, кнігі, пераклады, увага і любоў літначальства... А тым часам у душы выспявала, як нарыў, хвароба, якая і прывяла да самагубства.

Лёс у нечым паказальны. Як сказаў Н.Гілевіч, адкрываючы паніхіду, "з 17 гадоў яе не толькі заўважылі, але і прывіталі". Мала сказаць — "прывіталі". Яе любілі. (Праўда, найчасцей мужчыны.) Яна ўваходзіла ў літаратуру імкліва і лёгка — шчаслівa, можна сказаць. Пазней стала цяжэй, былі здольныя канкурэнткі, але яна абышла, адолела ўсіх. Яна стала першай. Вырасшы ў цяплічнай атмасферы ўвагі і любові, хварэла ад кожнага касога позірку — сапраўднага ці ўяўнага, ад кожнага крытычнага слова. Быў выпадак, калі на старонках "ЛіМа" павінен быў з'явіцца крытычны матэрыял у яе адрас (тады Сідарэвіч быў загадчыкам аддзела). Гілевіч пазваніў, што ў Жэні гіпертанічны крыз, і матэрыял знялі з паласы.

Паўсюль — зялёнае святло, пастаяннае шчодрае ўзвышэнне (яна — самы малады член прэзідыума СП БССР), і скончылася ўсё гэта — безданню, вечнай прорвай небыцця. "Неисповедимы пути Господни..." (...)

1989. 11 студзеня.

Ніколі не думала, што за адзін з нечым год можна зведаць столькі адценняў, пераліваў, стадый пачуцця. Ад першых асцярожных позіркаў да вастрэйшага болю недзе за грудзінай. І што цікава: кожны свой душэўны рух, як у люстэрку, бачыла я на яго твары. Ні з кім не было такой адэкватнасці, такой

злітнасці — і такой безнадзейнасці. Бо — на адлегласці. Астынем таксама адначасова. І гэта адзінае маё суцяшэнне...

1989. 24 красавіка.

Раскажу сямейную легенду. Бабуля маёй маці служыла ў маёнтку "вялікага пана" і была вельмі прыгожай. Дзяўчынаю нарадзіла — ад пана, да яе сватаўся "ўпраўляюшчы" памесця, але яна за яго не пайшла. Выйшла замуж пазней, калі сыну было каля 10 гадоў, і пераехала ў в. Дрочава (цяпер Ягаднае) Асіповіцкага раёна. Сын гэты — і ёсць мой дзед, Харытон Зінкевіч (прозвішча засталося па маці).

Цікава, што маці мая толькі яго і ўспамінае. Здзіўляў усю вёску тым, што граў на скрыпцы, выпісваў кнігі і часопісы і быў адмысловым сталяром. Ён так выштукаваў хату, што ўсе ўпаўнаважаныя на яе ў 30-я гады ўзіраліся з падазронасцю — маўляў, кулак. У "кулака" было восем душ дзяцей (толькі адзін хлопчык) — і поўная бясхлебніца.

Але я не сказала галоўнага: гэтым "панам" з в. Грабеньчыкі былой Ігуменскай воласці (на карце старой — "Грэбеньшчызна") быў адзін з Радзівілаў! (...) Трэба было б, на добры толк, падняць у архівах усё, што звязана з вёскай і тым Радзівілам...

1989. 20 жніўня.

Паміж дзвюма маімі радзімамі, Случчынай і Лагойшчынай (у прамым і пераносным сэнсе — паміж), знаходзілася яшчэ Капыльшчына. У малой вёсачцы, па дарозе з Грозава на Балгавічы, я жыла гадоў 6; 4 гады хадзіла ў Балгавіцкую пачатковую, а 5-ы скончыла ў Грозаве. Там, у Аксамітах, бацькі пабудавалі дом.(...)

У Аксамітах я дома не стыкалася. Бацькі-аграномы — на працу, а я да Вадап'янавых. Трое дзяцей, а галоўнае — мая цёзка і равесніца Галя, былі маім вечным магнітам. Яна была дзеўка крэпкая, баявая, трошкі сварлівая. Бацька сталярыў,

іхні двор заўсёды бялеў стружкамі і пахнуў смалой. У іх я і гуляла, і рабіла ўрокі. З дзецьмі лавіла мышэй у калгаснай пуні — вясной, як апошняе сена забяруць. З Галяй мыла бялізну ў лугавых цёплых лужынах (бо сажалкамі іх не назавеш), рвала бярозку і лебяду свінням, летам спала на сене (у іх, вядома). Мноства гісторый, смешных і не вельмі, звязана з гэтай сям'ёй.

Паколькі маці ў дружбе з цёткай Надзяй (іх сваячкай і нашай тады агульнай суседкай), то прыкладна раз на год ці радзей я з мужам там бываю. Вадап'ян пастарэў, але паранейшаму сталярыць. Галя працуе ў Мінску — незамужняя, відавочна нервовая, худая. Я прыязджаю ў Аксаміты як у другое вымярэнне. 30 год мінула, а астравок майго дзяцінства захаваўся. Толькі людзі пастарэлі і аслаблі, а некаторыя (як маці В.Рабкевіча) і памерлі.

Не стала адной ліпы з буслінымі гняздом (пад яе з самазвала вывернулі мінеральнае ўгнаенне), а другая зламана. Праўда, гняздо Геня Вадап'янаў, старэйшы з хлопцаў, зрабіў і на ёй. Высах ручай за вёскай — мо таму, што высеклі кусты. Некаторыя з хат стаяць забітыя, разбураюцца. Моладзі няма зусім, і вёска майго дзяцінства, як тая Мацёра, апускаецца ў хвалі вечнасці...

1990. 1 сакавіка.

Пачатак новага сшытка супадае з новай кватэрай. У 39 год атрымала якраз №39! Апошнім часам сніцца царква, але без службы: я толькі зазіраю ў яе праз дзверы... (...)

І так, я загортваю цябе, сшытак, завяршаю яшчэ адзін перыяд жыцця і лёсу.

Амінь!



Вірджынія Вульф

Прагнучы праўды, чакаць,
да знямогі ачышчаць колькі там словаў,
навек і адвеку прагнучы...

ПАНЯДЗЕЛАК – АЎТОРАК

Няспешліва і бесстаронна, лёгка атрасаючы з крылаў прастору, чапля ўпэўнена пралятае панад царквою, ніжэй за неба. Белае, далёкае, адслоненае, неба змыкаецца і размыкаецца, рухаецца і застаецца – бясконца. Возера? Сцерці яго берагі! Гара? Цудоўна – сонца золатам на схілах. Падае долу. Далей – папараць ці белае пер'е, навек і адвеку...

Прагнучы праўды, чакаць, да знямогі ачышчаць колькі там словаў, навек і адвеку прагнучы... (Злева ўсчаўся плач, справа таксама. Колы круцяцца ў процілеглых кірунках. Амнібусы згрувашчваюцца ў невырашальную супярэчнасць) ...навек і адвеку прагнучы... (Дванаццаць выразных удараў гадзінніка дакладна вырозніваюць поўдзень; святло ліецца на залатыя лускавінкі; таўкуцца дзеці) ...навек і адвеку прагнучы праўды. Купал – чырвоны, з дрэваў звісаюць манеткі, з комінаў валачэцца дым; брэх, крыкі, воклічы: "Жалезныя вырабы!" ...а праўда – дзе яна?

Крыху асвятляюцца ногі, мужчынскія і жаночыя, чорныя й інкруставаныя золатам... (– Надвор'е туманнае. – З цукрам? Не, дзякуй. – Усеагульны дабрабыт у будучыні...) ...агонь у каміне шугае ўгору, залівае чырванню ўвесь пакой, акрамя чорных фігураў з бліскучымі вачыма. За акном разгружаюць фургон. Міс Тынгамі за пісьмовым сталом п'е гарбату, тоўстае шкло вітрынаў сцеражэ футры...

Лунаюць, лёгкімі лісцікамі, збіваюцца ў гурбы на рагах вуліцаў, залятаюць пад колы, срэбнымі пырскамі, на месцы ці не, збіраюцца, рассыпаюцца, раскідаюцца асобнымі лускавінкамі, узносяцца ўгору, падаюць долу, ірвуцца, тонуць, злучаюцца... а праўда – дзе яна?

А зараз – згадваць, седзячы ля каміна на белым квадраце мармуру. Уздымаючыся з глыбіняў колеру сланавай косткі, словы скідаюць сваё чарноцце, распушчаюцца кветкамі й апаноўваюць. Падае кніга, у полымі, у дыме, у імклівых ясках – ці ў падарожжы, вось квадратная мармуровая аздоба, унізе – мінарэты, і мора Індыі, між тым прастору залівае сінеча, мігцяць зоры... а праўда – дзе яна? ці задаволіцца яе блізкасцю?

Няспешліва і бесстаронна вяртаецца чапля. Неба ахінае сваім покрывам зоры – і агаляе іх зноў.

САПРАЎДНЫЯ РЭЧЫ

Па шырокім паўколе пляжа рухалася адно маленькая чорная плямка. Калі яна наблізілася да шкілета ад рыбарскага чоўна, выкінутага на бераг, сталі заўважныя прарэхі ў яе чарноцці, так што ў плямкі ўжо вырозніваліся чатыры нагі. З кожнай хвіляй можна было ўсё больш беспамылкова сцвярджаць, што плямка складаецца з дзвюх юначых фігурак. Нават у іх абрысах на пяску дакладна адчувалася жыццёвая моц, а ў тым, як іх постаці злёгку пасоўваліся то бліжэй, то далей адно ад аднога, быў нейкі неапісальны імпэт: ён сведчыў, што гэтыя дзве невялікія круглыя галавы зацята спрачаюцца. Пры бліжэйшым разглядзе ўражанне падмацоўвалася рашучымі ўзмахамі тонкай палкі ў руцэ таго, што ішоў справа. "Ты хочаш сказаць... Дык ты думаеш..." – праразаючы даўгія простыя рыскі ў пяску зусім блізка ад вады, палка правага ўпарта нешта даводзіла.

– Да д'ябла палітыку! – рашуча вымавіў левы, і з гэтымі словамі ўсё больш выразнымі рабіліся

вусны, насы, падбароддзі, маленькія вусікі, твідавыя кепі, цяжкія боты, паляўнічыя фрэнчы, клятчастыя гетры; у паветра ўздымаўся дым ад іх люлек. На мілі і мілі мора і дзюнаў навокал не было нічога больш сапраўднага, жывога, трывалага, румянага, патлатага, моцнага, чым дзве гэтыя постаці.

Яны ўпалі на пясок побач з шасцю рабрынамі і хрыбтом, што засталіся ад чорнага рыбарскага чоўна. Калі падаеш на пясок, бывае, цела страсае з сябе цяжар спрэчкі, як бы адчувае няёмкасць за нядаўняе ўзрушэнне і ў сваёй разняволенасці гатовае ўхапіцца за што заўгодна іншае, што толькі патрапіцца пад руку. Таму Чарльз, чыя палка апошнія паўмілі была рассякала пляж, пачаў шпурляць у ваду пляскатыя каменьчыкі, каб тыя адскоквалі ад паверхні, а Джон, які быў усклікнуў: “Да д’ябла палітыку”, стаў рыць рукой ямку ў пяску. Рука сыходзіла ўсё глыбей, і ён вышэй закасаў рукаў; між тым з вачэй знікла напружанасць выразу ці, дакладней, сцёрся адбітак роздуму і досведу, што надае непранікальную глыбіню вачам дарослых, і засталася толькі ясная, празрыстая роўнядзь, якая адлюстроўвала адно дзіцячую здзіўленасць. Безумоўна, да гэтай перамены спрычыніўся ягоны занятак. Ён памятаў, што калі крыху пракапаць, падушачкі пальцаў апынаюцца ў вадзе, а потым ямка ператвараецца ў копанку, ці калодзеж, ці ручаіну, ці ў патаемны канал, злучаны з морам. Ён надалей капаў ямку, у якой ужо назбіралася вада, і разважаў, што ж з яе зрабіць, калі раптам пальцы натыкнуліся на нешта жорсткае, на кавалак цвёрдага рэчыва, паступова вызвалілі вялікі няправільнай формы асклепак і выцягнулі яго на паверхню. Калі Джон змыў са знаходкі слой пяску, яна бліснула няяркім зялёным святлом. Гэта было шкло, тоўстае, амаль непразрыстае. Мора згладзіла ўсе яго краі, сцерла ўсе няроўнасці, і невядома, чым яно калісьці было: бутэлькай, куфлем ці акном. Гэта было проста шкло. І амаль каштоўны камень. Варта толькі ўзяць яго ў залатую аправу альбо начапіць на нітку – і яно ператворыцца ў смарагд у каралях ці блісне на пальцы зялёным святлом. А можа, гэта і сапраўды каштоўны камень. Ён быў на пальцы цемнаскурай прынцэсы,

калі тая сядзела на стырне чоўна і, апусціўшы руку ў ваду, слухала весляроў-нявольнікаў. Ці, магчыма, разваліўся дубовы куфар са скарбам часоў каралевы Альжбеты, смарагды падхапіла мора, прыбіла нарэшце да берага. Джон павярнуў здабычу на далоні, паглядзеў скрозь яе на сонца, а потым на свайго сябра, так што шкло схавала яго фігуру і дзіўным чынам падоўжыла правую руку. Зялёны колер злёгку святлеў на фоне неба і цямнеў на фоне чалавечага цела. Асклепак цешыў яго і трывожыў. Ён быў гэткі цвёрды, шчыльны, дакладна акрэслены побач з бясконца зменлівым морам і зыбістым берагам.

Джона вырваў з задумення глыбокі ўздых, як бывае, калі хтосьці падводзіць вынікі, і ён зразумеў, што Чарльз ужо шпурнуў у ваду ўсе пляскатыя каменьчыкі, якія толькі былі паблізу, або прыйшоў да высновы, што гэта марны занятак. Сеўшы побач, яны дасталі сэндвічы. Паеўшы, атрэслі пясок і падняліся на ногі, і тут Джон паклаў на далонь асклепак і стаў моўчкі на яго глядзець. Чарльз таксама зірнуў, але адразу заўважыў, што той не пляскаты, і, набіваючы люльку, прамовіў з энергіяй, з якой адкідаюць бязглуздыя думкі:

– Дык вось, вяртаючыся да таго, пра што я казаў...

Ён не пабачыў, а калі б пабачыў, дык наўрад ці зьвярнуў бы ўвагу, што Джон, з якую хвілю паглядзеўшы на шкло, быццам вагаючыся, урэшце сунуў яго сабе ў кішэню. Магчыма, ім кіраваў той жа імпульс, які прымушае дзіця падняць з пасыпанай жвірам сцежкі адзін каменьчык, паабяцаць яму, што той будзе жыць у цяпле і бяспецы на каміне ў дзіцячым пакойчыку, і цешыцца з адчування ўласнай усемагутнасці і дабрыні, якое прыносяць падобныя ўчынкі, і верыць, што сэрца каменьчыка заходзіцца ад радасці, бо ён стаў абранцам з мільёнаў сабе падобных, змяніўшы холад і макрэчу дарогі на гэткае шчаслівае жыццё: “На маім месцы мог бы апынуцца кожны з мільёнаў каменьчыкаў, але гэта быў я, я, я!”

Невядома, гэтая думка кіравала Джонам ці не, але шкельца заняла сваё месца на камінай дошцы, трывала

прытрымліваючы невялікі стос рахункаў ды лістоў. Яно не толькі служыла нечым накшталт прэс-пап'е: на ім заўжды запыняліся вочы юнака, калі той адрываўся ад кнігі. Калі зноў і зноў паўсвядома глядзець на якую-кольвек рэч, думаючы пра штосьці іншае, яна настолькі глыбока пераплятаецца з тканкаю думкі, што траціць сваю ўласную форму і набывае абрысы той ідэальнай існасці, якая находзіць як насланнё, калі мы найменш гэтага чакаем. З той пары Джон стаў часта, ідучы па вуліцы, запыняцца каля вітрынаў антыкварных крамаў проста таму, што нейкая рэч нагадвала ягонае шкло. Збольшага круглае, лепей, вядома, з нияркім агеньчыкам у глыбіні, гэта магло быць што заўгодна: парцаляна, шкло, бурштын, камень, мармур, нават гладкае авальнае яйка дагістарычнай птушкі. Яшчэ ён стаў уважліва ўзірацца сабе пад ногі, асабліва на пустэчах, куды зносяць смецце. Там часта траплялiся падобныя рэчы: выкінутыя, нікому не патрэбныя, бясформныя. За некалькі месяцаў ён адшукаў чатыры-пяць экземпляраў, якія занялі свае месца на ягонай камiннай дошцы. Яны мелі і практычны ўжытак, бо малады чалавек, які балатуецца ў парламент і перад якім адкрываецца бліскучая кар'ера, мусіць захоўваць у парадку шмат самых разнастайных папераў: звароты да выбаршчыкаў, палітычныя праграмы, прапановы аб зборы сродкаў, запрашэнні на абеды і г.д.

Аднойчы, калі Джон выйшаў са сваёй кватэры ў раёне Тэмпля, каб цягніком паспець на сустрэчу з выбаршчыкамі, яго вока прыкавала сапраўды дзівосная рэч. Яна напаўсхавалася ў траве, што звычайна вузкай стужкай аблямоўвае юрыдычныя ўстановы. Цераз агароджу ён мог толькі дацягнуцца да яе канцом палкі, аднак бачыў, што гэта асклепак парцаляны, сваёй непаўторнай формай на дзіва падобны да марской зоркі з пяццю няроўнымі, але дакладна выразанымі чыёйсьці рукой ці выпадковым ударам промнямі. Асклепак быў сіняга колеру, але па сінім распырскаліся і кропелькі зяленіва, а малінавыя рыскі надавалі яму неверагодна вабную насычанасць і бляск. Джон цвёрда вырашыў яго здабыць. Толькі чым далей ён прасоўваў палку, тым далей адсоўваўся асклепак. У рэшце рэшт Джон быў вымушаны вярнуцца дахаты, змайстраваць і прыладзіць да палкі драцяное колца, з дапамогай якога ён вялікімі намаганнямі асцярожна выцягнуў свой трафей. Схапіўшы яго ў рукі, ён не мог стрымаць пераможны кліч. І ў той самы момант пачуўся бой гадзінніка. Ён безнадзейна спазніўся на сустрэчу. Яна прайшла без яго. Але якім чынам асклепак набыў гэткую непаўторную форму? Уважліва яго агледзеўшы, Джон пераканаўся, што гэта была чыстая выпадковасць, ад чаго зорка стала яшчэ большым цудам: наўрад ці ва ўсім свеце знойдзецца другая такая. На камiннай дошцы насупраць зялёнага шкельца, дзівосная і вычварная, як арлекін, яна была падобная да чужаніцы, што з'явілася з іншага свету. Яна нібыта ў танцы праносілася скрозь касмічную прастору, мігцела святлом, як пульсуючая зорка. Джона зачароўвала супрацьлегласць паміж асклепкам парцаляны, гэткім рухавым і жвавым, і кавалкам шкла, гэткім моўкным і задуменным, і ён здзіўлена пытаўся ў сябе, як магло здарыцца, што гэтыя дзве рэчы з'явіліся ў адзін сусвет і тым болей апынуліся на адной невялічкай мармуровай дошцы ў адным пакоі. Пытанне заставалася без адказу.

Джон стаў зноў і зноў наведвацца туды, дзе найчасцей трапляецца пабітая парцаляна: на пустэчы паміж лініямі чыгункі, да знесеных дамоў, да занядбаных лапікаў зямлі ў наваколлях Лондана. Але парцаляну рэдка кідаюць з вялікай вышыні – гэта адзін з самых малаверагодных чалавечых учынкаў. Трэба, каб так супала, што ў вельмі высокім доме знайшлася б настолькі безразважлівая і неўтаймоўная ў сваіх парываннях жанчына, здольная шпурнуць з акна збан ці вазу, не думаючы, у каго яны могуць патрапіць. Джон бачыў багата пабітай парцаляны, але пабітай па недаглядзе, выпадкова, без адзнакі ўзрушэння ці непаўторнасці. Аднак, усё больш і больш заглыбляючыся ў свае росшукі, ён часта быў уражаны неверагоднай разнастайнасцю формы асклепкаў у адным толькі Лондане. А багацце малюнкаў і фактуры яшчэ больш задзіўляла й абуджала ўяўленне. Найлепшыя ўзоры Джон прыносіў дахаты і ставіў на камiнную дошку, але яны служылі ўжо выключна аздабленнем, бо папераў, якія трэба было прыціскаць, рабілася ўсё менш і менш.

Ён закінуў свае абавязкі, або па няўважлівасці забываўся на іх, або выбаршчыкаў, якія з'яўляліся ў ягонай кватэры, вельмі непрыемна ўражваў выгляд камінай дошкі – так ці інакш, але Джона не абралі ў парламент. Чарльз, ягоны сябар, прыняўшы гэтую навіну надта блізка да сэрца і паспяшаўшыся прынесці свае спачуванні, пабачыў, што катастрофа зусім яго не закранула, і вырашыў, што Джон яшчэ не змог усвядоміць усяе сур'ёзнасці паразы.

Насамрэч у той дзень Джон ездзіў у Барнз Коман і там пад хмызком жаўтазелля знайшоў дзівосны кавалак жалеза. Ён быў амаль той самай формы, што і шкло, важкі, круглы, але гэткі ільдзяны, цяжкі, гэткі чорны, металічна бліскучы, што быў, несумненна, чужынцам на зямлі, згусткам месяцовага попелу ці паходзіў з якойсьці памерлай зоркі. Ён адцягваў кішэню. Ён прагнуў сваім цяжарам камінную дошку. Ён выпраменьваў сцюжу. І ўсё ж гэты метэарыт апынуўся побач са шклом і парцалянавай зоркай.

Малады чалавек пераводзіў позірк з аднаго на другое, і ім авалодвала непераадольнае жаданне займець рэчы, якія б сваёй адмысловасцю нават пераўзыходзілі гэтыя. Ён усё больш рашуча аддаваў усяго сябе росшукам. Калі б не апантанасць сваёй задумай і не перакананасць, што раней ці пазней якая-небудзь новая гара смецця прынясе яму ўзнагароду, шматлікія расчараванні, якія ён перажыў, не кажучы ўжо пра стому і ўсеагульныя кпіны, даўно прымусілі б яго кінуць свой занятак. З торбай і доўгай палкай, да якой прыстасоўваўся крук, ён абшукаў усё на свеце: рыўся ў зарасцях хмызняку, абшнарыў усе завулкі і шчыліны каля сценаў, дзе, як ён ведаў, можна было натрапіць на самыя розныя выкінутыя рэчы. Мера яго патрабаванняў уздымалася ўсё вышэй, густ рабіўся ўсё стражэйшы, і таму расчараванняў было незлічона. Але заўсёды заставаўся слабы водбліск надзеі, і які-небудзь дзіўнай формы асклепак шкла ці парцаляны вабіў яго далей. Мінаў дзень за днём. Джон болей не быў маладым. Ягоная кар'ера (то бок палітычная кар'ера) засталася ў мінулым. Да яго перасталі завітваць людзі. Ён стаў маўчальнікам, і таму дарэмна было б запрашаць яго на

абед. Ён ніколі ні з кім не размаўляў пра свае высокія задумы: ніхто яго не зразумее – гэта было відаць з іх паводзінаў...

Джон адкінуўся на спінку крэсла і глядзеў, як Чарльз разоў дзесяць браў у руку ягоныя знаходкі і вяртаў іх на камінную дошку, як бы падмацоўваючы свае словы пра тое, чым займаецца ўрад. Чарльз нават не заўважаў іх існавання.

– Які ва ўсім гэтым сэнс, Джон? – нечакана спытаў Чарльз, павярнуўшыся і гледзячы яму ў твар. – Чаму ты так раптоўна здаўся?

– Я не здаўся, – адказаў Джон.

– Але ў цябе няма ані найменшага шанцу, – рэзка вымавіў Чарльз.

– Тут я з табой не згодны, – упэўнена запярэчыў Джон.

Чарльз глядзеў на яго – і яму рабілася непамысна. У галаве праносіліся самыя нечаканыя падазрэнні. У яго было дзіўнае адчуванне, што яны гавораць пра розныя рэчы. Ён азірнуўся, каб знайсці хоць якую палёгку ад гэтага жудасна прыгнятальнага пачуцця, але неахайнасць пакоя прыгнечвала яшчэ больш. Што гэта за палка і што гэта за старая торба на сцяне? І гэты друз? Ён зноў перавёў вочы на Джона— было нешта настолькі зацятае, настолькі адслоненае ў ягоным твары, што Чарльзу стала трывожна. Ён ужо даўно ведаў, што пра тое, каб Джон з'явіўся на трыбуне, нельга было і думаць.

– Прыгожанькія каменьчыкі, – вымавіў ён як мага весялей і, сказаўшы, што ў яго сустрэча, сышоў ад Джона. Назаўжды.

СПАДАК

"Для Сісі Мілер". Узяўшы ў рукі жамчужную брошку, што ляжала сярод мноства іншых упрыгожанняў на століку ў жончынай гасцёўні, Гілберт Клэндан прачытаў надпіс: "Для Сісі Мілер, з любоўю".

Не забыцца нават на Сісі Мілер, сваю сакратарку, – у гэтым была ўся Анджэла. І ўсё ж

дзіўна, яшчэ раз падумаў Гілберт, што яна пакінула ўсё ў гэткім узорным парадку: усім сваім сябрам – па нейкім маленькім падарунку. Яна нібыта прадчувала смерць. Аднак, сыходзячы з дому наранiцы шэсць тыдняў таму, Анджэла была ў добрым здароўі. Неасцярожны крок з ходніка на Пікадылі – і яна загінула пад коламі машыны.

Ён чакаў Сісі Мілер. Пасля таго, як яна столькі гадоў пражыла разам з імі, ён адчуваў сябе абавязаным перадаць ёй гэты маленькі знак увагі. Ён папрасіў яе прыйсці. "І ўсё ж дзіўна, што Анджэла пакінула ўсё ў гэткім узорным парадку", – ён сядзеў і чакаў, а думкі вярталіся да аднаго й таго ж. Кожнаму сябру – невялічкі дарунак на знак сваёй любові. Кожны пярсцёнак, кожны ланцужок, кожная кітайская скарбоначка – яна так любіла ўсялякія скарбоначкі! – кожная рэч падпісаная. І кожная рэч нешта яму нагадвала. Гэтае ён ёй падараваў, а гэтае – эмалевы дэльфін з рубінавымі вачыма – аднойчы трапілася ёй пад ногі ў нейкім венецыянскім завулку. Ён згадаў, як яна ўсклікнула ад захаплення. Яму, вядома, яна не пакінула нічога асаблівага, калі не лічыць дзённік. На пісьмовым стале ў яго за плячыма стаяла пятнаццаць невялікіх кніжак у зялёных скураных пераплётах. Яна вяла дзённік з таго самага часу, як яны пабраліся шлюбам. Некаторыя іх нельга сказаць – сваркі, хутчэй – непаразуменні (увогуле вельмі рэдкія) узніклі з-за яе дзённіка. Як толькі ён заходзіў, калі Анджэла пісала, яна заўжды загортвала і прыкрывала далонню кніжку. "Не-не-не, – казала яна. – Можа, пасля маёй смерці". І вось дзённік дастаўся яму як яе спадак. Гэта адінае, чым яна не дзялілася з ім пры жыцці. Але ён ні на хвіліну не сумняваўся, што яна яго пераЖыве. Калі б толькі яна на імгненне затрымалася, зразумела, што адбываецца... Яна б засталася жывая. Але яна зрабіла крок акурат на брукаванку – так казаў на допыце кіроўца. У яго не было ніякай магчымасці затармазіць... Тут галасы ў холе перарвалі яго развагі.

– Міс Мілер, сэр, – сказала пакаёўка.

Сакратарка зайшла ў гасцёўню. Ён ніколі ў жыцці не бачыў яе адную, а тым болей у слязах. Яна была зусім прыгаломшаная горам, і не дзіва: Анджэла была ёй больш чым

працадаўцай, яна была ёй сябрам. Ён прапанаваў ёй сесці і падсунуў крэсла, а сам падумаў, што як з ягонага гледзішча, яна амаль нічым не адрознівалася ад усіх сабе падобных. Іх тысячы, гэтых Сісі Мілер, ледзь прыкметных жанчын з чорнымі кейсамі ў руках. Але Анджэла, з яе незвычайным дарам суперажывання, адкрыла ў Сісі Мілер плойму выдатных якасцяў: яна сама развважлівасць, спакойная, ва ўсім вартая даверу, ёй усё можна распавесці, і г.д., і да т.п.

Сісі Мілер не адразу здолела загаварыць. Седзячы на крэсле, насоўкай змахвала з вачэй слёзы. Нарэшце зрабіла над сабой намаганне.

– Даруйце, містэр Клэндан, – сказала яна.

Ён нешта прабуркатаў у адказ. Вядома, ён разумее, гэта цалкам натуральна, ён здагадваецца, як шмат азначала для яе ягоная жонка.

– Мне было тут так добра, – прамовіла яна, азіраючыся навокал. Погляд яе запыніўся на пісьмовым стале ў яго за плячыма. За ім яны працавалі, яна і Анджэла, бо тая выконвала ўсе абавязкі, што выпадаюць на долю жонкі буйнога палітыка. Яна аказвала яму сапраўды неацэнную дапамогу. Ён часта бачыў, як яны з Сісі сядзелі за гэтым сталом: Сісі за друкаркай, Анджэла дыктуе ёй лісты. Без сумневу, міс Мілер думала пра тое ж самае. Зараз яму застаецца толькі перадаць ёй брошку. Даволі недарэчны падарунак. Можа, лепей было б пакінуць ёй грошы альбо нават друкарку? Але вось яна, гэтая брошка: "Для Сісі Мілер, з любоўю". І, узяўшы яе ў рукі, ён звярнуўся да яе з невялікай папярэдне падрыхтаванай прамовай. Ён ведае, што яна будзе цаніць гэты дарунак. Яго жонка часта яе насіла... Прыняўшы брошку, яна адказала нібы таксама падрыхтаванай прамовай, што для яе гэта заўсёды будзе бясцэнны скарб... Напэўна, падумаў ён, у міс Мілер ёсць іншыя строі, на якіх жамчужная брошка не будзе глядзецца гэтак не да месца. На ёй быў лёгкі чорны гарнітур – ён быў прыняў яго за сакратарскую уніформу, але потым згадаў: ах так, яна ж у жалобе! І ў яе было гора: за тыдзень-два да смерці Анджэлы ў яе загінуў брат, якога яна вельмі любіла. У аварыі? Ён не памятаў. Памятаў

толькі, што сказала яму пра здарэнне Анджэла, якая, з яе незвычайным дарам суперажывання, вельмі бедавала.

Між тым Сісі Мілер паднялася, стала нацягваць пальчаткі. Відавочна, яна адчувала, што нельга злоўжываць ветлівасцю м-ра Клэндана. Але ён разумеў, што мусіць яшчэ запытацца пра яе далейшыя планы. Што яна збіраецца рабіць? Ці не можа ён нечым ёй дапамагчы?

Яна неадрыўна глядзела на стол, дзе нядаўна сядзела за друкаркай і дзе зараз ляжаў дзённік. Задумаўшыся пра Анджэлу, яна не адразу адказала на яго прапанову. На якую хвілю яму падалося, што ягоныя словы да яе не дайшлі. Ён паўтарыў:

– Што Вы збіраецеся рабіць, міс Мілер?

– Рабіць? О, калі ласка, містэр Клэндан, не турбуйцеся пра мяне, – адказала яна.

Ён успрыняў яе словы так, што яна не мае патрэбы ў грашовай дапамозе. Было б лепей, падумаў ён, выказаць падобную прапанову ў лісце. Зараз яму толькі заставалася сказаць, паціскаючы ёй руку на развітанне: "Памятайце, міс Мілер, калі я чым-небудзь магу Вам дапамагчы, я заўсёды з радасцю..." І ён адчыніў дзверы. На парозе яна на імгненне спынілася, быццам уражаная нечаканай думкай.

– Містэр Клэндан, – сказала яна, упершыню гледзячы проста на яго, і ён упершыню звярнуў увагу на яе вочы, поўныя спачування, але і запытлівыя. – Калі я чымсьці змагу Вам калі-небудзь дапамагчы, ведайце, у памяць пра Вашую жонку я заўсёды з радасцю...

І яна сышла. Ён не чакаў ад яе падобных словаў. І гэты погляд... Здаецца, яна ведала (ці спадзявалася), што ён адчуе ў ёй патрэбу. Ён сеў назад на сваё крэсла, і ў галаву яму прыйшла дзіўная, амаль неверагодная ідэя. Няўжо ўсе гэтыя гады, калі ён ледзь яе заўважаў, яна, як пішуць раманісты, "палала да яго жарсцю"? Праходзячы каля люстэрка, ён акінуў вокам свой адбітак. Яму было за пяцьдзесят, але ён не мог не прызнаць, што па-ранейшаму выглядае выдатна, калі верыць люстэрку.

"Бедная Сісі Мілер!" – напаўжартам сказаў ён. Як добра было б пасмяяцца разам з жонкай! І неяк сам сабою ён

пацягнуўся па яе дзённік. Раскрыўшы, на першай жа старонцы, што яму трапілася, прачытаў: "Як цудоўна выглядаў Гілберт!..." Яна нібыта адказвала на яго пытанне: "Так, вядома, ты вельмі прывабны мужчына. Безумоўна, і Сісі Мілер гэта адчула". Ён чытаў далей: "Як я ганаруся сваім мужам!" А ён заўжды ганарыўся сваёй жонкай. Як часта, калі яны вячэралі ў рэстаране, ён глядзеў на яе і думаў: "Ёй няма тут роўных". Ён працягваў чытаць. У першы год іх супольнага жыцця ён балатаваўся ў парламент. Была паездка па ягонай акрузе: "Калі Гілберт сеў, раздаўся шквал апладысментаў. Усе прысутныя падняліся са сваіх месцаў і заспявалі: "Ён такі выдатны хлопец!" Я не магла стрымаць слёзы". Так, ён таксама памятаў. Яна сядзела на ўзвышэнні поруч з ім. Ён і цяпер бачыць, як яна глядзела на яго, як у яе затуманіліся вочы. Што было потым? Ён перагарнуў некалькі старонак. Паездка ў Венецыю. Яму згадаўся той шчаслівы адпачынак пасля перамогі на выбарах. "Мы елі лёды ў Фларыяна". Ён усміхнуўся: якое дзіця! Яна так любіла лёды... "Гілберт так цікава выклаў мне ўсю гісторыю Венецыі. Ён казаў, што дожы..." – яна ўсё занатавала сваім ахайным школьным почыркам. Акрамя іншага, падарожнічаць з Анджэлай было сапраўднай асалодай яшчэ і таму, што яна прагнула пра ўсё даведацца. "Ах, я настолькі недасведчаная!" – зазвычай казала яна, як быццам не ў гэтым быў адзін з сакрэтаў яе абаяння. А потым – ён адкрыў наступную кніжку – яны вярнуліся ў Лондан. "Мне так хацелася зрабіць добрае ўражанне. Я апранула вясельную сукенку", – зараз ён бачыў, як яна сядзіць побач з сэрам Эдвардам і робіць усё, каб заваяваць прыязнасць гэтай старой пачвары – ягонага шэфа. Ён хутка чытаў, аднаўляючы паводле яе ўрыўкавых накідаў адну карціну за другой: "Вячэралі ў Палаце абшчынаў... Вечар у Лаўгроўваў. Ці ўсведамляю я, якая адказнасць кладзецца на мяне як на жонку Гілберта, спыталася ледзі Л". Далей – ён узяў са стала наступную кніжку – праходзіў год за годам, і Гілберт усё больш і больш заглыбляўся ў працу, а яна ўсё больш і больш заставалася адна... Аказваецца, яна вельмі перажывала, што ў іх не было дзяцей: "Як бы мне хацелася, каб у Гілберта нарадзіўся сын!" Як ні дзіўна, сам ён ніколі асабліва пра гэта

не шкадаваў. Жыццё і так было вельмі насычанае, вельмі поўнае. У той год ён атрымаў нязначную пасаду ва ўрадзе. Нязначную, але яна напісала: “Ніколечкі не сумняюся: ён стане прэм’ер-міністрам!” Што ж, пры іншым раскладзе – чаму б і не? Ён адарваўся ад чытання, каб паразважаць, што магло б быць. Палітыка – гэта гульня, думаў ён. Але ягоная партыя яшчэ не скончылася. Яму толькі пяцьдзесят. Ён імкліва прабягаў вачыма старонку за старонкай – яны былі запоўненыя неістотнымі радаснымі штодзённымі дробязямі, з якіх складалася ўсё яе жыццё.

Ён узяў яшчэ адну кніжку, разгарнуў, стаў чытаць, дзе натрапіў: “Якая я баязліўка! Ізноў упусціла шанец... Але як я магу быць такой эгаісткай, каб турбаваць яго сваімі праблемамі, калі ў яго столькі клопатаў! А мы цяпер рэдка застаемся ўвечары ўдвох...” Што яна мела на ўвазе? Ага, вось і тлумачэнне: сваю працу ў Іст Эндзе: “Я сабралася з духам і ў рэшце рэшт пагаварыла з Гілбертам. Ён быў вельмі добры і мілы, ніколечкі не пярэчыў”. Ён прыгадаў тую размову. Яна казала, што адчувае сябе зусім нікому не патрэбнай, адчувае, што жыве марна. А ёй бы хацелася чымсьці займацца. Яна хоча – ён згадаў, як міла яна пачырванела пры гэтых словах, седзячы на гэтым самым крэсле, – неяк дапамагаць іншым. Ён трохі пакпіў з яе: маўляў, хіба табе мала дома і мужа? Але, калі занятак будзе табе ў радасць, я, вядома, не пярэчу. Што ты маеш на ўвазе: нейкі пэўны раён, дабрачынны камітэт? Толькі паабяцай, што не будзеш даводзіць сябе да знямогі. І вось кожную сераду, здаецца, яна стала хадзіць ва Уайтчэпл. Ён згадаў, што трываць не мог, як яна туды апраналася. Але, мабыць, яна вельмі сур’ёзна ставілася да сваіх абавязкаў. “Сустрэлася з місіс Джонс... У яе дзесяць дзяцей... Муж пасля аварыі застаўся без рукі... Зрабіла ўсё, што магла, каб знайсці Лілі працу...” – у дзённіку было поўна падобных запісаў.

Ён гартаў далей. Ягонае імя сустракалася ўсё радзей. Яму было ўжо не так цікава. Некаторыя запісы зусім нічога яму не казалі. Вось, напрыклад: “Горача спрачалася пра сацыялізм з Б.М.”. Што за Б.М.? Ён не ведаў нікога з гэткімі ініцыяламі. Мабыць, якая-небудзь жанчына з якога-небудзь камітэта. “Б.М. бязлітасна нападаў на верхнія слаі грамадства... Пасля пасяджэння вярталася з Б.М., спрабавала яго пераканаць, што ён памыляецца... Але ў яго вельмі вузкі светагляд”. Значыць, Б.М. – мужчына, несумненна, адзін з гэтых “інтэлектуалаў” – так яны, здаецца, сябе называюць – вечна раз’юшаных, але, як слушна заўважыла Анджэла, з вельмі вузкім светаглядам. Гм, аказваецца, яна запрашала яго ў госці: “На вячэру прыходзіў Б.М. Ён паціснуў руку Мінні!” Гэты клічнік надаў думкам Клэндана іншы накірунак. Пэўна, Б.М. не звыклы да пакаёвак. Паціснуць руку Мінні! Трэба меркаваць, ён з тых ціхмяных працаўнікоў, што выказваюць свае погляды ў дамскіх гасцёўнях. Гілберт ведаў гэты від і не адчуваў ніякай прыязнасці да дадзенай асобіны, кім бы там ні быў Б.М. Вось ізноў пра яго: “Хадзіла ў Таўэр разам з Б.М. Ён кажа, што рэвалюцыя непазбежная... Што мы жывем у Раі для дурняў”. Так, што яшчэ можа сказаць Б.М.? Гілберт літаральна чуў ягоны голас. Ён ужо дакладна ўяўляў сабе Б.М.: каржакаваты, прысадзісты, з няроўнай бародкай, пры чырвоным гальштуку, у твідавым гарнітуры (усе яны носяць твідавыя гарнітуры), за ўсё жыццё ніводнага дня па-сапраўднаму не працаваў. Трэба спадзявацца, у Анджэлы хапіла розуму ўбачыць яго наскрозь? Ён чытаў далей: “Б.М. казаў вельмі непрыемныя рэчы пра...” Імя было старанна сцёртае. “ Я сказала, што не жадаю больш слухаць абразы ў адрас...” – ізноў сцёрта. Можа, тут было яго ўласнае імя? Ці не таму Анджэла хуценька прыкрыла далонню кніжку, калі ён увайшоў? Ад гэтай думкі ён адчуў яшчэ большую няпрыязь да Б.М. У таго хапала нахабства абмяркоўваць яго ў ягоным уласным доме! Чаму Анджэла нічога яму не сказала? Хаваць штосьці – гэта зусім да яе не падобна: яна была сама шчырасць. Ён гартаў старонкі, вышукваючы ўсё, што датычылася Б.М.: “Б.М. распавёў мне пра сваё дзяцінства. Яго маці працавала падзённіцай... Як толькі падумаю – уся гэтая раскоша робіцца невыноснай. Тры гінеі за адзін капялюш!” Калі б толькі яна падзялілася з ім, а не забівала сваю бедную галоўку праблемамі, заскладанымі для яе разумення! Ён даваў ёй кнігі. Карл Маркс, “Будучая рэвалюцыя”. Паўсюдна паўтараюцца ініцыялы Б.М., Б.М., Б.М. Чаму яна ніколі не называла яго поўнае імя? Тут

было нешта ад блізкасці, нейкая інтымнасць – гэта зусім не падобна да Анджэлы. Ці называла яна яго ў твар "Б.М."? Ён чытаў далей: "Пасля вячэры нечакана прыйшоў Б.М. На шчасце, я была адна". Гэта было ўсяго год таму. "На шчасце, – чаму на шчасце? – я была адна". А ён, дзе ён быў у той вечар? Паглядзеў у штодзённіку – на прыёме ў Мэншан-Хаўс. А Б.М. і Анджэла правялі вечар сам-насам! Ён паспрабаваў згадаць. Ці чакала яна яго, калі ён вярнуўся? Ці выглядаў пакой як заўсёды? Ці былі на стале келіхі? Ці блізка стаялі крэслы? Ён нічога не памятаў – зусім нічога, акрамя сваёй прамовы на прыёме ў Мэншан-Хаўс. Сітуацыя рабілася ўсё больш і больш невытлумачальнай: ягоная жонка сам-насам прымала незнаёмага мужчыну. Можа, у наступнай кніжцы ўсё стане на свае месцы? Ён паспешліва пацягнуўся па апошнюю кніжку – яна засталася недапісанай пасля яе смерці. На самай першай старонцы ізноў гэты праклёты Б.М.! "Вячэрала сам-насам з Б.М... Ён вельмі расхваляваўся. Сказаў, што нам час расставіць усе кропкі над "і". Я спрабавала прымусіць яго выслухаць мяне. Але ён не слухаў. Ён пагражаў, што калі я не..." – далей было не расчытаць ні слова. На ўсёй старонцы зверху было напісана: "Егіпет, Егіпет, Егіпет..." Словаў не відаць, але не зразумець значэнне немагчыма: мярзотнік прапаноўваў ёй стаць ягонай каханкай! Тут, у гэтым пакоі! Кроў кінулася ў твар Клэндану. Ён ліхаманкава гартаў старонкі. Што яна адказала? Далей ініцыялаў не было – проста "ён": "Ён прыходзіў ізноў. Я сказала, што не магу прыняць ніякага рашэння... Маліла яго пакінуць мяне". Ён навязваўся ёй у гэтым самым доме! Чаму яна нічога яму не сказала? Няўжо яна магла хоць хвіліну вагацца? Далей: "Я напісала яму ліст". Некалькі старонак прапушчана. І потым: "Адказу няма". Зноў пустыя старонкі. "Ён зрабіў, што хацеў". Далей, што далей? Ён гартаў старонку за старонкай. На іх не было ні слова. Але вось запіс, акурат за дзень да смерці: "Ці хопіць у мяне мужнасці пайсці за ім?" Усё.

Кніжка выслізнула на падлогу. Гілберт Клэндан бачыў, як Анджэла стаіць на краі ходніка на Пікадылі. Пільны позірк, рукі сціснутыя ў кулакі. Вось і машына...

Ён не мог больш трываць. Ён мусіў ведаць праўду. Вялікімі крокамі падышоў да тэлефона.

– Міс Мілер!

Цішыня. Нарэшце ён пачуў, як нехта ідзе па пакоі.

– Сісі Мілер слухае.

– Хто такі Б.М.? – пракрычаў ён на ўсё горла. Было чуваць ціканне таннага гадзінніка ў яе над камінам. Глыбока ўздыхнуўшы, яна вымавіла:

– Мой брат.

Яе брат! Брат, які скончыў самагубствам.

– Ці магу я, – данёсся голас Сісі Мілер, – нешта Вам растлумачыць?

– Нічога! – пракрычаў ён. – Нічога!

Ён атрымаў свой спадак. Яна распавяла яму ўсё. Яна ступіла з ходніка, каб злучыцца са сваім каханкам. Яна ступіла з ходніка, каб выбавіцца ад яго, Гілберта Клэндана.

СТРУННЫ КВАРТЭТ

Ну вось мы і прыйшлі, і калі агледзецца, то відаць, што ў гэтай зале адзначыліся, працягнуўшы нітачку з канца ў канец праз увесь Лондан, метро, конкі, амнібусы, прыватныя экіпажы ў немалой колькасці і нават, здаецца, шырокія крытыя ландо. Аднак мяне ахопліваюць сумневы...

Калі сапраўды, як кажуць, тут побач Рыджэнт-Стрыт, і мір падпісаны, і для гэтай пары даволі цёпла, і нават па гэткім кошце немагчыма знайсці кватэру, і грып найбольш небяспечны ўскладненнямі, калі я раптам згадваю, што забылася напісаць пра цечу ў кладоўцы і пакінула ў цягніку пальчатку, калі крэўная повязь патрабуе, каб я нахілілася і прыязна пацiснула не без ваганняў, ледзьве, працягнутую руку:

– Сем гадоў не бачыліся!

– Апошні раз – у Венецыі.

– Дзе Вы цяпер?

– Лепш за ўсё надвячоркам, але, калі я не зашмат прашу...

Калі мозг наскрозь працяты падобнымі кароткімі стрэламі, і не паспеюць выпусціць адну, як зноў нацягваюць цеціву (так патрабуе грамадства), калі ад усяго гэтага робіцца спякотна, а ў дадатак запалілі святло, калі гэтак часта за сказаным словам застаецца патрэба перарабляць і змяняць, даючы да таго ж волю шкадаванню, асалодзе, фанабэрыі, летуценням, – то бок калі ўсё гэта – рэчаісныя факты, гэта ды яшчэ капелюшы, футровыя баа, фракі джэнтльменаў, жамчужныя шпількі, што вытыркаюцца з гальштукаў, дык няўжо яшчэ ёсць надзея?...

На што? З кожнай хвілінай усё цяжэй патлумачыць, чаму, нягледзячы ні на што, я сяджу тут, верачы ў што – не магу ні выказаць, ні нават згадаць, калі яно здарылася ў апошні раз.

– Вы бачылі працэсію?

– Кароль трымаўся халодна.

– Не-не. Але ў чым рэч?

– Яна набыла дом у Мальмзбэры.

– Ёй пашчасціла!

Я, наадварот, ніколечкі не сумняюся, што на ёй, хто б яна ні была, праклён, бо ўсё жыццё зводзіцца да дахаў, апранахаў і марскіх птахаў ці, прынамсі, так здаецца сотні людзей, што сядзяць тут у дарагіх уборах, у чатырох сценах, у футрах і футаралах абыякавасці – ім усё ўжо прыелася. І мне таксама няма чым ганарыцца, бо і я нерухома сяджу на залочаным крэсле, адно вярэджу памяць, спрабуючы адкапаць тое, што даўно сышло ў невараць, – зрэшты, як і ўсе, бо нешта мне падказвае, калі я толькі не памыляюся, што ўсе мы імкнемся штосьці згадаць, штосьці ўпотай шукаем. Нашто мітусіцца? Нашто гэтак хваляваца пра строі – ці добра сядзяць? – і пра пальчаткі – расшпіліць ці зашпіліць? Бачыце, на фоне цёмнага палатна – немалады ўжо твар, імгненне таму радасны і расчырванелы, а зараз пахмуры і сумны, нібыта зацягнуты хмарай. Што гэта: у вітальні настройваецца другая скрыпка? Вось і яны: у асляпляльным святле чатыры постаці ў чорным з інструментамі ў руках займаюць свае месцы тварам да белых прастакутнікаў, дакранаюцца смычкамі да пульта, уздымаюць іх сінхронным рухам, злёгку заміраюць, і, гледзячы на музыку насупраць, першая скрыпка задае тэмп: раз, два, тры...

Вясна, квецень, буянне, шал! Ігруша на горнай вяршыні. Узлятаюць струмені фантанаў, разбіваюцца кроплі. А Рона, хуткаплынная ды глыбокая, імчыць пад пралётамі моста, падхоплівае лісце, што звісае над вадою, грае ценямі на спінках бліскучых срэбных рыбак, нясе іх імклівым патокам і зацягвае ў вір, дзе скачуць, плёскаюцца, шкрабуцца вострымі плаўнікамі – цяжка! – плоймы да іх падобных, і гэтак віруе-бруіцца плынь, што жоўты жвір круціцца і круціцца ў адвечным руху, круціцца і круціцца, нарэшце вырвецца каменьчык, памкне ўглыб, а тое й узляціць у паветра па адмысловай спіралі, завітай, як тонкія габлюшкі з-пад рубанка, вышэй, вышэй... Якое хараство ў дабрыні ды ласцы тых, хто лёгка ступаючы, з усмешкай ідзе па свеце! А таксама вясёлых старых гандлярак рыбай, што на кукішках уладкаваліся пад мостам, колькі непрыстойнасці ў гэтых старых жанках, як яны заліваюцца рогатам, заходзяцца весялосцю, ідуць-хістаюцца з боку ў бок, ха-ха-ха!

– Гэта, вядома, ранні Моцарт.

– Але ад гэтай ягонай мелодыі, як і ад кожнай іншай, сэрца ахоплівае роспач, я хачу сказаць, надзея.

Што я хачу сказаць? Музыка – горш не бывае! Я хачу танчыць, смяяцца, есці прысмакі – жоўтыя, ружовыя, піць віно – тонкае, даўкае. Альбо непрыстойную гісторыю – о, як я буду яе смакаваць! Чым больш старэем, тым больш любім брыдоцце. Ха-ха! Я смяюся. З чаго? Вы нічога не казалі, і той стары пан насупраць таксама... Але ўявіце... уявіце... Ш-ш-ш...

Тужлівая рака нясе нас далей. Калі скрозь журботныя ніцыя вербы праглядае месяц, я бачу твой твар, чую твой голас і птушку ў вербалозе. Што ты шапочаш? Скруха і шчасце... Скруха і шчасце... Спляліся, як трыснёг у месяцовым святле.

Спляліся – не разблытаць, звіліся, злучаныя болем, засланыя смуткам... Раптам – удар!

Човен тоне. Постаці ўздымаюцца, узносяцца, танчэюць, як былінкі, і цягнуцца да прыцемкавага прывіду смерці. Агорнутаму полымем, яму ўдвая больш жарсна адгукаецца маё сэрца. Мне, мне ён пяе, агаляе мой боль, абмывае спагадай, залівае любоўю свет, дзе няма месца сонцу, не, не сунімае сваёй пяшчоты, а спрытна, далікатна тчэ-сплятае, покуль у гэтым узоры, у гэтым паяднанні не знітуюцца калісь расшчэпленыя, каб лунаць, залівацца слязьмі, патанаць у нерушы, скрусе і шчасці.

Дык нашто смуткаваць? Чаго яшчэ прасіць? Паслухай, усё ўжо вырашана, і мы прылеглі спачыць пад покрывам з пялёсткаў ружы, а яны ўсё падаюць, падаюць долу... Але чамусьці спыняюцца. Адзін пялёстак ляціць з незямной вышыні, як парашуцік з нябачнага паветранага шара, круціцца, трапеча, пагойдваецца... Яму да нас не даляцець.

– Не-не, я нічога не заўважыла. Музыка – горш не бывае, адны пустыя мроі. Кажаце, другая скрыпка запознілася?

– Вунь старая пані Манро, намацвае шлях па слізкай падлозе. Слепне з кожным годам, нябога.

Старасць з пустымі вачніцамі, сфінкс з сівой галавою... Вось яна стаіць на ходніку, сурова робіць знак чырвонаму амнібусу.

– Як цудоўна! Як выдатна граюць! Як!.. як!.. як!..

Язык, што памяло. Сама прастадушнасць. Пер'е на суседнім капелюшы яркае і вабнае, як дзіцячая бразготка. Праз шчыліну ў фіранках смарагдам бліснуў ліст платана. Як дзівосна!

– Як!.. Як!.. Як!..

Ш-ш-ш...

Вось каханкі на траве.

– Калі мадам ласкава прыме руку маю...

– О сэр, я б аддала Вам сваё сэрца. І больш за тое, там, у зале баляванняў пакінулі мы свае целы. А на зямлі тут – цені нашых душаў.

– Гэта – абдоймы нашых душаў...

Згодна гайдаюць галінамі лімоны. Лебедзь адплывае ад берага, яе мройна падхоплівае плынь.

– Але трэба вяртацца. Ён ішоў за мной праз увесь калідор, а як толькі мы збочылі, наступіў на карункі спадніцы. Я ўсклікнула і спынілася яе падабраць – што яшчэ мне было рабіць? Тады ён выхапіў шпагу і стаў рабіць выпады, быццам працінаў кагосьці наскрозь, і залямантаваў: "Вар'ят! Вар'ят!" Я закрычала, і тут у аксамітнай шапачцы і абшытых футрам пантофлях з'явіўся прынц – ён быў пісаў нешта ля акна спачывальні ў вялікім фаліянце, – схапіў са сцяны рапіру (падарунак караля Іспаніі), і тады я кінулася прэч, захінуўшыся ў плашч, каб схаваць парваную спадніцу, каб схаваць... Але што гэта? Гукі рога?

Мужчына хутка адказвае даме, а яна ўзлятае па гукарадзе, і дасціпныя кампліменты вырашаюцца ў стогн жарсці, словаў не разрозніць, але значэнне немагчыма не зразумець: каханне, смех, уцёкі, пагоня, ззянне нябёсаў – усё цячэ-пераліваецца ў шчаслівым віраванні пяшчотных мілошчаў... покуль не загучаць рагі, спачатку далёка-далёка, а потым усё бліжэй і бліжэй – нібыта сенешалі вітаюць сонца ці ўгневана абвяшчаюць пра ўцёкі каханкаў. Зялёны сад, затока ў месяцовым святле, лімоны, каханкі і рыбкі – усё распушчаецца ў апалавым небе, і калі да рогаў далучацца трубы, увесь небасхіл закрыюць белыя пралёты арак, трывала абапертыя на мармуровыя калоны... Тупат і грукат. Ляск і бразганне. Цвёрдае апірышча. Моцныя падмуркі. Марш мірыядаў. Хаос і паніка ахопліваюць зямлю. Але ў горадзе, да якога мы крочым, няма ні камення, ні мармуру, ён стаіць – не здрыганецца; і ніводнага твару, ніводнага сцяга, каб прывітаць нас. Адкінь сваю надзею, і хай звяне ў пустэльні маё шчасце. Просты рух наперад. Голыя калоны нікому не зычаць дабра. Бязлітасна ззяюць – ад іх не падае ценю. І тады я кідаюся назад, я больш не магу, я жадаю толькі аднаго – сысці, знайсці вуліцу, дакрануцца да будынкаў, павітацца з гандляркай яблыкамі, сказаць пакаёўцы, што адчыніць дзверы: "Якая зорная ноч".

– Дабранач, бывайце. Вам у той бок?

– На жаль. Мне туды.

Замест пасляслоўя

Вірджынія Вульф нарадзілася ў 1882 г. у Лондане ў сям'і сэра Лэслі Стывена. У дзяцінстве яе адукацыяй займаліся пераважна бацькі, якім у гэтай справе хапала энтузіязму, але бракавала дасведчанасці.

У 1895 г. у Вірджыніі памірае маці, а ў 1904-м – бацька. Пасля гэтай страты і наступнага сур'ёзнага разумовага разладу ў газеце *The Guardian* з'яўляецца яе першая публікацыя – на той час ананімная рэцэнзія. З 1905 г. пачалося яе супрацоўніцтва з *The Times Literary Supplement*, якое доўжылася амаль да канца ейнага жыцця.

Некалькі год да Першай сусветнай вайны Вірджынія Вульф пражыла ў Блумсбэры, дзе ў хуткім часе стала адной з ключавых фігураў славутай літаратурнай суполкі, вядомай пад назвай "Блумсбэрыйскае кола". Сярод іншых да яго належалі яе сябры Літан Стрэчы і Леанард Вульф, з якім у 1912 г. яна пабралася шлюбам.

У сакавіку 1915 г. быў надрукаваны яе першы раман "Вяртанне" (*The Voyage Out*), які з захапленнем сустрэлі і чытачы, і крытыкі. З таго часу яна напісала вялікую колькасць раманаў, крытычных артыкулаў, эсэ і біяграфічных нарысаў.

У 1917 г. Вірджынія і Леанард Вульф заснавалі выдавецтва Хогарт-прэс (*The Hogarth Press*), дзе пазней выходзіла большасць яе буйных твораў, а таксама працы іншых яе таленавітых літаратурных сучаснікаў. Вірджынія Вульф лічыцца адной з распачынальнікаў мадэрнізму ў англійскай літаратуры, у яе творах шырока выкарыстоўваецца тэхніка пісьма, вядомая як "плынь свядомасці".

І ў дзяцінстве, і ў дарослым жыцці Вірджынію Вульф часта апаноўвала душэўная хвароба. 28-га сакавіка 1941 г. яна скончыла жыццё самагубствам.

Анджэліка ГАРНЭТ

Пераклала з англійскай V.K.



Наталля Бурдзейка

***

Празрыстая вада.
А што адшумела,
Што асела на дно, —
Невядома нікому.
Толькі б вада —
Чыстая.
Толькі б неба —
Яснае.

Філалагічнае пакаленне

Год таму ў нашым часопісе, калі можна так сказаць, дэбютавала рубрыка “Наша”. У апошнім нумары “Крыніцы” за XX стагоддзе гаворка ішла пра такую з'яву духоўнага жыцця нашае нацыі, як газета “Наша Ніва”.

Першы год новага веку часопіс завяршае абменам думкамі пра пакаленне, якое прыйшло ў беларускую літаратуру пасля 25 гадоў суровых сталінскіх замаразкаў. Гэтае пакаленне назвалі філалагічным. Хутка будзе паўстагоддзя ягонае прысутнасці ў літаратуры. Наступае час асэнсавання творчых дасягненняў і стратаў. У гэтай сувязі рэдакцыя “Крыніцы” прапанавала вялікай групе пісьменнікаў самых розных узростаў задумацца над шэрагам пытанняў.

1. Ці згодныя Вы з тэрмінам “філалагічнае пакаленне”?

Калі не, абгрунтуйце Вашу пазіцыю. Калі так, адкажыце, калі ласка, на наступныя пытанні:

2. Чым Вы тлумачыце ўзнікненне ў беларускай літаратуры XX ст. такога феномена, як літаратурнае пакаленне?

3. Якія часавыя рамкі гэтае з'явы?

4. Ці адносіце Вы сябе да філалагічнага пакалення?

5. У чым адрозненне гэтага пакалення ад папярэднікаў і наступнікаў?

6. Без якіх імёнаў не можа ісці гаворкі пра філалагічнае пакаленне?

7. Якія паэтычныя, празаічныя, драматычныя творы, літаратуразнаўчыя і літаратурна-крытычныя працы (зборнікі, кнігі) нельга абысці ў гаворцы пра філалагічнае пакаленне?

8. Уплыў якіх пісьменнікаў, напрамкаў, школ зведала гэтае пакаленне?

9. Якія творчыя недахопы гэтага пакалення і яго асобных прадстаўнікоў Вы можаце адзначыць?

10. У якой меры грамадская атмасфера спрыяла творчасці гэтага пакалення?

11. У чым Вы бачыце ўплыў філалагічнага пакалення на наступную(ыя) генерацыю(і) беларускіх пісьменнікаў?

12. Ці ўплывала філалагічнае пакаленне на літаратуру суседніх народаў?

Адказы на гэтыя і іншыя пытанні друкуюцца ніжэй.

Мы ведаем, што гаворка пра філалагічнае пакаленне на гэтым не скончыцца, што тэма далёка не вычарпаная, што да яе будуць яшчэ не раз вяртацца, бо на кожным новым павароце гісторыі заўсёды ёсць неабходнасць азірнуцца.

Рэдакцыя “Крыніцы” дзякуе ўсім, хто ўзяў удзел у завочным абмене думкамі.



Міхась Тычына

Жыццё ў слове

Тэрмін “філалагічнае пакаленне” пачуў упершыню ў другой палове 60-х гадоў і ўспрыняў яго як своеасаблівае ўмоўнае азначэнне пакалення Уладзіміра Караткевіча, Рыгора Барадуліна, Ніла Гілевіча, Івана Пташнікава, Вячаслава Адамчыка, Міхася Стральцова, Івана Чыгрынава, Алега Лойкі, Міколы

Арочкі, Генадзя Бураўкіна, Анатоля Вярцінскага, Анатоля Кудраўца, Васіля Зуёнка, Янкі Сіпакова, Віктара Карамазава, Алеся Наўроцкага, Міколы Купрэева, Дануты Бічэль-Загнетавай, Анатоля Грачанікава, Віктара Казько, Кастуся Цвіркі, Петруся Макаля, Юрася Свіркі. Называліся прозвішчы аўтараў гэтага саманазову: Міхась Стральцоў, Алесь Яскевіч — дакладна, аднак, не ведаю, хто менавіта.

У сваёй крытычнай і выкладчыцкай працы звычайна ўжываю тэрмін "шасцідзесятнікі". "Старэйшыя шасцідзесятнікі" — пакаленне Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Пімена Панчанкі, Васіля Быкава, Янкі Брыля, Івана Мележа, Івана Шамякіна, Андрэя Макаёнка, Аляксея Пысіна, Ларысы Геніюш, Алеся Адамовіча, Аляксея Карпюка, Івана Навуменкі, Аляксея Кулакоўскага, Міколы Аўрамчыка, Валянціна Тараса, Рыгора Бярозкіна і інш. "Малодшыя шасцідзесятнікі" — пералічаная вышэй магутная кагорта волатаў, якая запоўніла сабой амаль апусцелую пасля 30-х гадоў літаратурную прастору. Удакладняю, што гэта, акрамя ўсяго іншага, "дзеці вайны", якія запомнілі свет інакш, чым іх непасрэдныя папярэднікі, у куды больш чорных, трагічных танах, і гэта самаадчуванне — вызначальнае ў іх творчасці. Біяграфічны момант у гэтым выпадку супадае з гістарычным, што ўвогуле здараецца не так і часта ў гісторыі літаратуры.

Тэрмін "філалагічнае пакаленне", акрамя знешніх прыкмет гэтага літаратурнага пакалення (большасць скончыла філфак БДУ, калі яшчэ не было журфака), спачатку ўспрымаўся ў негатыўным плане: у 60-я гады шмат пісалі пра "адрыў літаратуры (навукі, адукацыі, выхавання і інш.) ад жыцця", і многія творы тагачасных маладых паэтаў і празаікаў ацэньваліся як ілюстрацыя да гэтага партыйнага тэзіса. Пазней усплыло з глыбіні саманазову іншае: "філалагічнае пакаленне" звярнула ўсеагульную ўвагу на такую самавідавочную, але паўзабытую першасную асаблівасць літаратуры, як мастацтва слова, прыгожае пісьменства — яно загаварыла ўголас пра культуру творчасці, узбагаціла зведзеную да прымітыву моўную практыку за кошт багаццяў народных дыялектаў і г.д. Менавіта так пачынаўся своеасаблівы беларускі Рэнесанс, і пачынаўся ён менавіта ў той гістарычны перыяд.

Многія адмаўляюць паняцце "літаратурнае пакаленне": у Вялікім часе яно сапраўды выглядае бязглуздым. Да якога пакалення аднесці Гамера ці Вергілія, Дантэ ці Петрарку? Аднак унікальнае значэнне гэтага паняцця глыбока адчуваеш, калі ўявіш радавод Адама, Аўраама, Давіда, Хрыста, у доўгім спісе якога раптам знікла хоць адно звяно. Беларусы ўвесь час свайго нацыянальнага існавання занятыя тым, што вымушаны ўзнаўляць "звенні тыя, якіх вякі не перарвалі на гістарычным перавале" (Якуб Колас). Паняцце "пакаленне" ўзнікла на фоне вусцішнага бязлюддзя літаратурнага XIX стагоддзя, калі ўсё лічылася на адзінкі: імёны, кнігі, творы. Гэта было спачатку "нашаніўскае пакаленне", затым "згубленае (у беларускім варыянце — загубленае) пакаленне", амаль адначасова пакаленне "маладнякоўскае" і "ўзвышаўскае", пазней — "забітае пакаленне" (паводле вызначэння Васіля Быкава), нарэшце, "філалагічнае".

Усё больш складана з пакаленнем "сямідзесятнікаў" — пакаленнем Алеся Разанава, Яўгеніі Янішчыц, Уладзіміра Някляева, Алеся Жука, Рыгора Семашкевіча, Раісы Баравіковай, Вольгі Іпатавай, Анатоля Сербантовіча, Генрыха Далідовіча, Леаніда Галубовіча, Ніны Мацяш, Таісы Бондар, Аляксея Дударава, Леаніда Дранько-Майсюка, Васіля Гігевіча, Сяргея Панізніка, Васіля Жуковіча, Алеся Масарэнкі, Кастуся Тарасава, Юркі Голуба, Мар'яна Дуксы, Віктара Яраца і інш. Яго становішча афарыстычна выявіў Леанід Дайнека: "Маё пакаленне, як мох паміж бярвення". Яно проста не заўважалася пэўны час на яскравым фоне "шасцідзесятнікаў", а калі пачало ўваходзіць у пару творчай сталасці, увагу перацягнула на сябе новае пакаленне — пакаленне "Тутэйшых", "ТВЛ", "ББЛ", якім, у сваю чаргу, наступае на пяты "МФМ" ("Малады фронт мастацтваў"). Назвы, паняцці, тэрміны ўмоўныя, але за імі — рэальныя з'явы нацыянальнага жыцця.

Патрэба ў абагульненні моцная ва ўсе часы. Даследчык літаратуры міжволі спыняецца перад выбарам: або штораз пе-

ралічваць усе пісьменніцкія імёны, або назваць іх агулам аднымслова м. Многія абазначэнні прыходзяць і адыходзяць, забываюцца. Як, напрыклад, колішняя назва "саракагадовыя", якую прымянялі нейкі час у дачыненні да таго ж "філалагічнага пакалення": яна натуральна сышла ў цень, як толькі пачалі адзначацца "круглыя даты" пісьменнікаў. Пакаленні ідуць у літаратуру хваля за хваляй, але гоніць іх вецер вялікіх гістарычных падзей, часцей за ўсё пераломных, драматычных. Нездарма "шасцідзесятнікаў" нейкі час называлі "пакаленнем XX з'езда". Пазней загаварылі нават пра тое, што іх "зорная гадзіна" мінулася, а таму прыйшоў момант, каб "пераступіць" цераз гэта пакаленне. Хоць бы таму, што яно з'яўлялася на той час жывым носьбітам гістарычнай памяці пра трагічнае мінулае народа, ідэй духоўнага абнаўлення і перашкаджала прышчапленню маладому актыўнаму пакаленню зусім іншых ідэй. Каб дамагчыся няправеднай мэты, заўсёды імкнуцца найперш парваць сувязь часоў, "гістарычны ланцуг".

Ва ўмовах, калі адкрытыя формы змагання з таталітарызмам былі немагчымыя, шырока прымянялася "партызанская тактыка", азамі якой "шасцідзесятнікі" бліскуча авалодалі ў гады вайны з фашызмам. Улюбёнай тэмай размоў 60—70-х гадоў была цэнзура і мноства спосабаў абхітрыць яе. Вядома, адчуванне сябе ў стане вечнага "падполля", "андэграўнда", "унутранай эміграцыі" было надзвычай цяжкае, бо нават самыя вялікія аптымісты не ўяўлялі сабе, што некалі дачакаюцца эпохі перамен у маральнай атмасферы грамадства. У выніку дысідэнцкі рух аказаўся кволым, расколатым, пераважалі асобныя групкі, з якімі ваявала афіцыйная крытыка, абзываючы гэтую з'яву "групаўшчынай", і творчыя сябрыны, дзе ўсё трымалася на ўзаемным даверы, правяраліся рэальнай справай, а выпадкі здрады станавіліся аб'ектам шумных абмеркаванняў і дружнага асуджэння, усе шукалі правакатараў і пільна сачылі адзін за адным, дзелячы калег на "сваіх" і "чужых". У такіх умовах і сама літаратура мусіла быць асаблівай: папулярная ў той перыяд "эзопава мова" нярэдка была такой ускладненай, што пра сапраўдны сэнс сказанага ці напісанага ведаў адно сам аўтар.

"Філалагічнае пакаленне", калі гаварыць увогуле, арыентавалася ў сваёй творчасці на нацыянальную і сусветную класіку, маўкліва абмінаючы вопыт савецкай літаратуры, хоць і не ігнаруючы яго цалкам. Туга па сусветнай класіцы была, бадай, самым моцным адчуваннем гэтага пакалення і выяўлялася ў кожным асобным выпадку па-свойму. Аднак творчы плён заўсёды быў навідавоку: акрамя арыгінальных твораў, нездарма менавіта ў гэты час з'явілася так шмат творчых справаздач пра замежныя паездкі, цэлых кніг падарожжаў, так расквітнела справа з мастацкімі перакладамі, калі імя перакладчыка ўспрымалася як імя арыгінальнага творцы. Асобнай гаворкі заслугоўваюць крытыкі і літаратуразнаўцы, якія не толькі "абслугоўвалі" сваё пакаленне, але і забяспечвалі яго такімі неабходнымі ведамі пра сусветнае мастацтва, інфармацыяй пра забытых нацыянальных літаратараў і цэлыя перыяды беларускай гісторыі. Гэта быў час, калі агульнымі намаганнямі рэабілітаваліся 20-я гады, якія ў сталінскія часы ацэньваліся як перыяд духоўнага заняпаду, творчых блуканняў, ідэйных памылак. Гэта быў час, калі запоем чыталіся творы Э.Хемінгуэя і Э.М.Рэмарка, а неўзабаве надышоў час захаплення творамі А.Камю, Ф.Кафкі, У.Фолкнера, Г.Гарсія Маркеса.

"Філалагічнае пакаленне" пачало гэты грандыёзны працэс вяртання нацыянальнай літаратуры ва ўлонне сусветнай культуры, у еўрапейскі кантэкст, аб чым сведчыць хоць бы падзагаловак выдадзенай у сярэдзіне 70-х гадоў кнігі Алеся Адамовіча "Здалёк і зблізку": "Беларуская проза на літаратурнай планеце". Працэс гэты ў пачатку XXI стагоддзя набывае надзвычай інтэнсіўныя формы, і чым хутчэй ён набірае размах і тэмп, тым больш відавочным становіцца маштаб здзейсненага "філалагічным пакаленнем". Па сутнасці, у гісторыі беларускай літаратуры другой паловы мінулага стагоддзя адбыўся магутны ўсплёск касмічнай энергіі, і на нацыянальную ніву асыпаўся цэлы зарапад імёнаў, твораў, кніг, мастацкіх адкрыццяў. Чым хутчэй мы гэта зразумеем, тым лепш для нашай агульнай справы.



Мікола Мішчанчук

Феномен гэтага пакалення вызначаны тым рамантычна-ўзнёслым часам

1. З тэрмінам "філалагічнае пакаленне" згодны, карыстаўся і карыстаюся ім, калі пішу падручнікі і вучэбныя дапаможнікі для вучняў, студэнтаў-філолагаў, настаўнікаў. Часта, аднак, стаўлю побач з ім іншыя вызначэнні менавіта гэтага пакалення — пасляваеннае, "шасцідзесятнікаў".

2. "Літаратурнае пакаленне" — паняцце, блізкае тэрмінам-паняццям "напрамак", "плынь", "школа" — з'яўляецца ў пэўных грамадскіх (часавых) абставінах, часцей спрыяльных. Спрыяльнымі, дарэчы, могуць быць і абставіны трагедыйныя (прыклад — творчасць так званага "страчанага пакалення" ў заходнееўрапейскай літаратуры). Літаратурнае пакаленне "фармуецца" ва ўмовах: а) адметнасці ці іншага перыяду жыцця; б) кансалідацыі мастакоў слова ў межах тэматыкі, пэўнай эстэтычнай праграмы; в) пэўнага ўзросту, які абумоўлівае адзінства настрою, пафасу і інш.

На маю думку, XX стагоддзе (як і папярэдняе, XIX ст.) стала стагоддзем паскоранага развіцця як грамадска-палітычнага, так і эстэтычнага, літаратурна-мастацкага. Хутка мяняліся падзеі, адпаведна выяўлялі сябе вялікія групы людзей, пакаленні: нашаніўскае (Купала, Колас, Багдановіч, Гарун, Гарэцкі, Бядуля і інш.), "маладнякоўскае", "дваццацігоднікаў" (тэрміны ўмоўныя) — Чарот, Дудар, Кляшторны, Вольны, Пушча, Дубоўка, Мрый, Калюга, якое мы страцілі амаль поўнасцю ў выніку рэпрэсій. Я аднёс бы да гэтага пакалення Петруся Броўку і Аркадзя Куляшова, хоць яны больш выразна вызначыліся ў гады 30-я. Магчымае вылучэнне і пакалення "трыццацігоднікаў", творчасць якога сфарміравалася ў суровыя 30-я гады: Аркадзь Куляшоў, Пятрусь Броўка, Міхась Лынькоў, Пімен Панчанка, Максім Танк. Традыцыйна вызначаецца ваеннае пакаленне (В.Быкаў, А.Пысін, Я.Брыль, І.Шамякін, М.Аўрамчык, В.Казько, І.Чыгрынаў, І.Пташнікаў, Р.Барадулін, Г.Бураўкін, А.Вярцінскі, Н.Гілевіч, А.Сербантовіч і інш.), ідуць пакаленні "сямідзесятнікаў", "васьмідзесятнікаў", сучаснае. Прыкладна 10—15 гадоў вызначаюць працэс фарміравання пэўнага літаратурнага пакалення. За такі кароткі перыяд яно можа і не вызначыцца са сваёй эстэтычнай праграмай, не кансалідавацца ў самастойную адметнасць, "далучыцца" да пошукаў сваіх папярэднікаў (так, думаецца, адбылося "сцяжэнне" 80—90-х гадоў у адзін перыяд на глебе адраджэння, канкурэнцыі рэалізму і мадэрнізму, новых ідэйна-мастацкіх пошукаў у атмасферы надзей на лепшае, на змены ў жыцці і г.д.

Штуршковападобнасць развіцця XX стагоддзя вызначыла "выбухі" эстэтычнай энергіі і яе размеркаванне паміж пакаленнямі, што ўступалі ў літаратуру адно за адным праз дзесяць-пятнаццаць гадоў.

3. Часавыя рамкі з'яўлення "філалагічнага пакалення" прыпадаюць на сярэдзіну 50-х — 60-я гады. Гэта быў перыяд узлёту радаснага настрою пасля XX з'езда КПСС, рамантычных надзей, спадзяванняў на тое, што з людзей больш не будуць рабіць багоў, што знікне назаўжды паняцце "просты чалавек" ("Ах, простыя людзі, простыя людзі, //Калі вам усё зразумела будзе?" — А.Вярцінскі), асваення цаліны і вялікіх будоўляў, веры ў хуткую пабудову камунізму. У гэты перыяд расквітнела лірычная проза (В.Адамчык, М.Стральцоў, ды і творы малога жанру І.Чыгрынава мелі лірызаваны характар).

Пакаленне выявіла сябе ў непрымірымасці да бюракратызму, нячуласці, мяшчанскай сытасці, было рамантычна настроена, абараняла значнасць асобы ў гістарычным працэсе, балюча перажывала трагедыю мінулай вайны. Яркім сведчаннем адзначанага характарызавалася творчасць Анатоля Сербантовіча, якога мы рана страцілі, "жаўранка ў зеніце", аўтара радка пра тое, што ён усё жыццё ідзе "па мінным полі памяці сваёй" (зборнік "Міннае поле"). Пазней, у 70—90-я гады, пакаленне пераацэньвала рамантычны, у цэлым аптымістычны настрой, нібы зразумеўшы, што спадзяванні на лепшае былі толькі ілюзіяй. Адсюль трагедыйны настрой творчасці ("Міласэрнасць плахі", "Евангелле ад мамы" — зборнік Рыгора Барадуліна; "Ветрана" — зборнік Анатоля Вярцінскага, "Веча славянскіх балад" — кніга Янкі Сіпакова; трагічны змест раманнай эпапеі пра жыццё ў Заходняй Беларусі Вячаслава Адамчыка, эпапея пра Вялікую Айчынную вайну з вострым адчуваннем віны Івана Чыгрынава і інш.).

"Філалагічнае пакаленне" — паўнапраўны тэрмін. Вузкае значэнне яго акрэсліваецца месцам вучобы, спецыяльнасцю — усе прадстаўнікі пакалення вучыліся на філалагічным факультэце пераважна БДУ (Раман Тармола — педінстытута імя М.Горкага). Больш шырокае, на маю думку, значэнне тэрміна вызначаецца высокай культурай творчасці (найперш — філалагічнай), эрудзіраванасцю, што была вынікам адпаведнай адукацыі, прафесіяналізмам (менавіта прадстаўнікі гэтага пакалення разнастаілі стылі, жанры, звярнулі ўвагу на дасягненні літаратуры мадэрнісцкай, пашырылі тэматычныя абсягі творчасці, шмат эксперыментавалі і эксперыментуюць з формай і інш.).

4. Лічу сябе прадстаўніком гэтага пакалення. Таксама "бязбацькавіч", "дзіця вайны", "вырас пад гарматнымі ствaламі" (формула Сцяпана Гаўрусёва). Як і равеснікі больш вядомыя, верыў у святло камуністычных ідэалаў і перажываю расчараванне ад іх краху, стараюся разабрацца ў сутнасці постсавецкага жыцця, шукаю, да чаго прыхінуцца зараз. Першыя выступленні ў друку (вершы, крытыка, публіцыстыка) прыпадаюць на канец 50-х — пачатак 60-х гадоў, на гады вучобы ў МДПІ імя Максіма Горкага.

5. "Філалагічнае пакаленне" тэматычна кансалідуецца з папярэднімі — старэйшым і ваенным, і наступнымі — "сямідзесятнікаў", "васьмідзесятнікаў", сучасным. Адрозненне заключаецца, магчыма, у большай актыўнасці жанрава-стылявых пошукаў, здольнасці на вастрэйшае (панчанкаўскага кшталту) самакаянне (гэтая рыса выявілася асабліва выразна ў творчасці Уладзіміра Караткевіча ва ўсе яе перыяды, у паэзіі Бураўкіна, Вярцінскага, Барадуліна), павышаная культура творчасці і чуйнасць да мовы, як у Брыля (Р.Барадулін, У.Караткевіч, І.Пташнікаў, В.Адамчык, Я.Сіпакоў і інш.).

6. "Філалагічнае пакаленне" прадстаўляюць перш за ўсё ў паэзіі С.Гаўрусёў, А.Сербантовіч, У.Караткевіч, Р.Барадулін, А.Вярцінскі, Н.Гілевіч, Я.Сіпакоў, Ю.Свірка, У.Нядзведскі, В.Макарэвіч, А.Барскі, Я.Чыквін, У.Паўлаў, В.Зуёнак, У.Карызна, А.Лойка, П.Макаль, М.Маляўка, Е.Лось, В.Вярба і інш.; у прозе: В.Адамчык, Б.Сачанка, І.Чыгрынаў, І.Пташнікаў, І.Навуменка (блізкі і да ваеннага пакалення), В.Казько, С.Яновіч, Я.Радкевіч, У.Дамашэвіч, М.Капыловіч, В.Карамазаў, У.Караткевіч, П.Місько, Р.Семашкевіч (паэт, празаік, крытык), М.Стральцоў, І.Хадановіч і інш.; у драматургіі: А.Дзялендзік, У.Караткевіч, А.Макаёнак (на мяжы ваеннага і "філалагічнага" пакаленняў), М.Матукоўскі (па часе "ўваходжання" ў літаратуру), Я.Шабан. Сталі вядомымі літаратуразнаўцамі і крытыкамі прадстаўнікі гэтага пакалення М.Арочка (яшчэ і паэт), Дз.Бугаёў, В.Каваленка, У.Гніламёдаў, М.Мушынскі, С.Букчын, П.Дзюбайла, У.Конан, М.Тычына, С.Лаўшук, А.Гардзіцкі, А.Лойка, А.Яскевіч і інш. Выдатны перакладчык Васіль Сёмуха — з гэтага пакалення. На рускай мове пісаў творы І.Бурсаў (крыху старэйшы па ўзросце), піша І.Шклярэўскі (наш, беларускі масквіч).

7. Найбольш характэрныя творы, напісаныя прадстаўнікамі гэтага пакалення ў канцы 50-х — 60-я гады: паэзія і проза У.Караткевіча (зб. "Матчына душа", "Вячэрнія ветразі", "Мая Іліяда", "Блакіт і золата дня"; асабліва творы на гістарычную тэматыку), зборнікі лірыкі А.Сербантовіча ("Азбука", "Міннае поле", "Пярсцёнак"), Р.Барадуліна ("Маладзік над стэпам", "Рунець, красаваць, налівацца", "Нагбом", "Неруш", "Адам і

Ева"), А.Вярцінскага ("Песня пра хлеб", "Тры цішыні", "Чалавечы знак"), С.Блатуна ("Раўнавага"), Н.Гілевіча ("Неспакой", "Бальшак", "Лісце трыпутніку"). Уразілі ў студэнцкія гады і не страцілі сваёй вартасці і значнасці вершы Ул. Нядзведскага, асабліва са зборніка "Размова з адсутнымі". Мы ўсе былі захоплены аповесцю І.Пташнікава "Чачык", яго ж апавяданнямі, аповесцямі "Лонва" і "Тартак". Да глыбіні душы хвалявала кніга М.Стральцова "Сена на асфальце" — элегічнасцю, верай у "вясковую праўду", добрасардэчнасцю і міласэрнасцю зместу. Бясспрэчна прынялі паэзію — мужную, паграмадзянску смелую — Г.Бураўкіна (зб. "Майская просінь", "З любоўю і нянавісцю зямною", "Дыханне"). Верным максімалісцкаму крэда справядлівасці ва ўсім паэт застаўся да нашых дзён. Любіў і люблю лірычна-задуменную, алегарычную, прытчападобную паэзію і прозу Я.Сіпакова, яго вершы на гістарычную тэматыку, а кнігу "Веча славянскіх балад" лічу непераўзыдзенай нікім да гэтага часу (столькі ў ёй гуманістычнага зместу, такая яскравая вобразнасць, такое вострае адчуванне дыхання розных часоў, звычаяў розных славянскіх народаў). Проза В.Казько ("Суд у Слабадзе" асабліва) — урок нашчадкам, каб не паўтарылася трагедыя мінулай вайны. Блізкі гуманістычны пафас "малой" і "вялікай" прозы І.Чыгрынава, у якой, думаецца, раскрыўся беларускі менталітэт. Беларускі менталітэт на прыкладзе заходнебеларускага жыцця, філалагічная і псіхалагічная чуйнасць і чуласць выявіліся ў прозе В.Адамчыка 60-х і пазнейшых гадоў (асабліва ўразіла ў студэнцкія гады кніга "Млечны шлях", пазней захапілі кніга "Дзікі голуб" і раманы).

Без "філалагічнага пакалення" літаратурны працэс быў бы далёка не поўны, збеднены на каштоўнасці агульначалавечай вартасці і значнасці.

8. Усіх папярэдніх пакаленняў: абачлівасць, фальклярызм, адчуванне народа — старэйшага; непрымірымасць да сіл зла і тонкі лірызм, уменне выказаць праўду бескампрамісна — ваеннага. Традыцыі "маладнякоўскай" і "ўзвышаўскай" школ мастацтва, думаецца, выяўляюцца праз бескампраміснасць, словатворчасць (прыгадаем У.Хадыку, Т.Кляшторнага, Я.Пушчу, У.Дубоўку і інш.), "адраджанізм" (тэрмін А.Бабарэкі), эксперыментальнасць у пошуках новай, над- (звыш-) рэалістычнай вобразнасці.

9. "Філалагічнае пакаленне" ў 60-я гады ўступала ў літаратуру як пакаленне рамантыкаў. Рамантычны настрой і перашкодзіў яму, як некалі "маладнякоўцам", убачыць "разломнасць", неадназначнасць эпохі, "негатыў", грунтам якога была двудушная мараль. Супрацьстаянне масавай "калектывізацыі" свядомасці не адбылося. Водгалас трагедыйнага настрою яшчэ даваеннага Пушчы, адчуванне няўтульнасці ў свеце (як у Т.Кляшторнага, Л.Калюгі) быў рэдкі: паэзія А.Сербантовіча, выплескі трагедыйнага пра ваеннае ліхалецце ў творах Р.Барадуліна, І.Чыгрынава, А.Вярцінскага. Пакаленне памылілася ў ідэалах і на сучасным этапе пераацэньвае ранейшыя погляды, у алегарычнай (часцей за ўсё) форме, падобна Быкаву, прыходзіць да высноў пра памылковасць ранейшых пазіцый. Усё астатняе, як мне думаецца, застаецца "ў норме", належыць высокаму ўзроўню словатворчасці сапраўднай.

10. Не было б XX з'езда — не раскатурхалася б грамадская свядомасць, не паверылі б людзі ў цаліну, новабудоўлі, не сталі на нейкі час рамантыкамі — не было б і пасляваеннага (філалагічнага) пакалення. Феномен гэтага пакалення (як, напрыклад, і ваеннага) вызначаны тым рамантычна-ўзнёслым часам. А пераацэнка ранейшых каштоўнасцяў — часам збору камянёў з пройдзеных дарог, крытычнага стаўлення да камуністычнага, савецкага мінулага.

11. Наступнікі — "сямідзесятнікі" А.Разанаў, Г.Далідовіч, Я.Янішчыц, В.Іпатава, А.Дудараў ды іншыя, маладзейшая літаратурная генерацыя, што паглыбіла гуманістычнае гучанне літаратуры (асабліва А.Разанаў, Л.Галубовіч, у жанры элегіі — Т.Бондар, А.Глобус, Л.Дранько-Майсюк і інш.), эксперыментуе з вобразам, словам.

12. Уплыў на рускую літаратуру відавочны: непасрэдны (лёс І.Шклярэўскага, І.Бурсава), праз творчыя сувязі і дружбу (Р.Барадулін з А.Вазнясенскім), адчуванне крэўнай роднасці (недзе вычытаў, што Я.Смелякоў паказваў суразмоўцам паш-

парт, дзе адзначана, што яго бацька — па нацыянальнасці беларус). Алесь Барскі, Ян Чыквін — духоўныя браты гэтага пакалення. Сакрат Яновіч і Уладзімір Караткевіч: відавочная пераклічка ў гістарычнай прозе.



Алена Васілевіч

Не з'явілася кніга быцця

1. "Філалагічнае пакаленне"...

Чым жа такое вызначэнне кепскае ці неправамернае? Ва ўсякім выпадку, у беларускай літаратуры XX стагоддзя яно “звучит гордо”... І нейкая нязгода ці іранічны позірк у яго бок былі б, па-мойму, беспадстаўнымі і неразумнымі.

2. І ўсё ж разглядаць "філалагічнае" (“літаратурнае”, як у анкеце) пакаленне, як феномен, наўрад ці мэтазгодна. Бо, апрача “лірыкаў”, былі ж і “фізікі”... І хто адважыцца аспрэчыць, што сярод апошніх, як ні дзіўна, траплялася нярэдка не менш дасведчаных аматараў і знаўцаў філалогіі, чым сярод “чыстых лірыкаў”. “Фізікаў” цікавіла і захапляла ўсё! А “лірыкаў” — найчасцей — вабіла свая толькі жытнёва-рамонкавая ніва-сенажаць... Адсюль — па тым часе — і вялася паміж імі пагардлівая спрэчка наконт переваґі: хто патрэбнейшы, хто цікавейшы, хто яшчэ там нейкі.

3. Іх цяжка абмежаваць, гэтыя “рамкі”: адсюль і дасюль, ад гэтага і да гэтага года. Бо філалагічнае пакаленне расло,

сталела і набірала творчай адвагі не толькі ва універсітэцкаінстытуцкіх сценах, дзе яно гуртавалася і мацнела сяброўствам, дзе ўзаемна духоўна ўзвышала сябе. Яны і пасля сваіх філфакаў не расцякліся, як тыя “фізікі”, — па КБ, па засакрэчаных “яшчыках”... "Філалагічнае пакаленне" ўпартай маладой кагортай рынулася штурмаваць рэдакцыйныя дзверы сталічных выданняў і выдавецтваў... І не толькі сталічных. А “раёнкі” хіба не былі адпраўным, надзейным яго плацдармам?.. З розным, вядома, поспехам ішоў наступ. Але аднолькава настойліва і неаглядна.

...Ужо мала каго засталося з тых, хто добра памятае, як уваходзіла яно, "філалагічнае пакаленне" — амаль выключна дзяцей вайны — у актыўнае жыццё беларускай літаратуры. У колішнім старым Доме пісьменнікаў па вуліцы Энгельса (на яго месцы сёння па зялёнай мураве праз кожныя колькі крокаў тырчаць шчыткі-пагрозы: “Праход па тэрыторыі, прылеглай да будынка, забаронены!” Да “будынка”... Не раўнуючы, якое калгаснае аборы ці канюшні... А гэта ж рэзідэнцыя Прэзідэнта!)... Дык вось, у гэтым старым Доме пісьменнікаў на ўсіх творчых сходах ці пленумах тое “племя младое, незнакомое” мела звычку займаць месцы і сядзець выключна на задніх радох вялікае(?) залы. І пратэставаць! І дэманстраваць нязгоду, выказваць бязбоязнае непахіснае абурэнне старымі! Дзеці вайны, яны раслі хутка, і з карбанарыяў і якабінцаў, зусім няўзнак, праз не такія ўжо доўгія гады трапілі самі — самыя няўхільныя з іх! — у сакратары Саюза пісьменнікаў, у парторгі Саюза, у рэдактары часопісаў і газет. І ў маладыя класікі, нарэшце! (Ва ўсякім разе, думалі яны ды і казалі пра сябе так.) З юначага колішняга "сёмага неба", здолеўшы прадбачліва — і не без выгоды для сябе — спусціцца і завабваць самы прэстыжны на той час у сталіцы андатравы завулак. Як грыбы пасля цёплага дажджу, ішлі касякамі манаграфіі, абараняліся дысертацыі па творчасці таго ці іншага імярэк. І як вынік, у сваю чаргу, узвышаліся і займалі адпаведную “нішу”, навуковыя ступені і званні. За даследаванні. (Няхай не гневаюцца: не кожнаму з тых даследчыкаў удавалася “поверить алгебру гармонией”...)

Не з'явілася, на жаль, унікальная (як "феномен пакалення" — гл. п.2 анкеты) К н і г а б ы ц ц я філалагічнага пакалення... А яно ж такое непадобна-аблічнае, з м я с т о ў н а е як у сэнсе творчым, гэтак жа і ў асабова-чалавечым!.. Якім бы магла стацца такая Кніга цікавейшым фактам-дакументам у гісторыі беларускай літаратуры! Рыкашэтам хіба шаргануўся сяго-таго з яго стараннікаў на лысагорскай ніве няўлоўны Вядзьмак Лысагорскі. Але ж колькі ўжо гадоў марнуюцца-шукаюць яго і ніяк не пазнаюць, нават самыя з самых здагадлівых нашых... А сам той Вядзьмак (ён жа, пэўна, з таго ж філалагічнага...) толькі пасміхаецца сабе ў вус, тармосіць пабялелую чупрыну і падахвочвае: "Шукайце, шукайце, хлопцы! Можа, каторы і пазнае"...

5. У чым адрозненне філалагічнага пакалення ад папярэднікаў і наступнікаў? Адрозненне, вядома, ёсць. Папярэднікі, адарваўшыся ад бацькавай касы і матчынай прасніцы, патрыятычна віталі той жаданы час, калі іх родная старонка стане "краем фабрык дымных і машын" (філалагічнае племя заводскага дыму наглыталася ўжо ўволю!). Папярэднікі ішлі ў літаратуру непахіснымі атэістамі: "Мы не пакланімся богу!.."

...А ф і л а л а г і ч н ы я — сёння пасівелыя ўжо — выпіўшы даволі з келіха жыцця д а б р а і з л а, кіруюцца да Храма... Праўда, не абыходзіцца без "пера募раў". Той ці тая — адзін (адна) перад другім (перад другою) — амаль праз радок вершаваны ці амаль на кожнай празаічнай стронцы ўкленчваюць, б'юць паклоны і славяць Бога...

І грэх было б папракаць іх за гэта, каб не забываць с в я т о й з а п а в е д з і: "не поминай Имя Господа Бога твоего всуе!"

І вось гэтае "всуе" — марна, абыякава, дарэмна — мне асабіста здаецца грахом недаравальным. Бо зрабілася сёння м о д а й. Гэтак, як у п р э з і д э н т а ў ("праваслаўных атэістаў") стаяць і кланяцца, са свечкамі ў руках і з жонкамі побач (а можна і без жонак...), перад святым алтаром...

...Папярэднікі таксама "ішлі ў рожкі" са старымі і гэтак сама прыводзілі ў шок сваімі метафарамі ("Раніца рыкае"...)

Наступнікі гэткія ж "рожкі" настаўляюць (тут ужо розніцы няма!) с ё н н я (ужо?!) філалагічнаму пакаленню... Бо, жывучы ў рэаліях свайго часу, яны ўжо не ўяўляюць, а галоўнае, што ім ужо здзекліва-смешна з в я с к о ў ц а ў (памятаеце: "Усе мы з хат"...) ваенных і пасляваенных гаротных гадоў, якія гадаваліся ў адным лапці і адным чуні, якія гатовы былі таварняком ехаць "за сто вёрстаў на абед", ці на студэбекеры, да неба напакаваным сенам, "зайцамі" імкнуць у сталічны Мінск. На барахолку! Каб прадаць там м а р у (юнраўскія л о д а ч к і, пантофелькі) няшчаснай роднай сястры, а сабе за кошт яе купіць... штаны, каб было ў чым хадзіць і наталяць сябе навукамі ў сталічнай вучэльні... І, удала справіўшы той няправедны гандаль, прыкупіць яшчэ — для ўласнай душы! — у кніжным развале і добра паношаную "Кнігу песень" Гейнэ...

Якія лапці і чуні! Якое сена і штаны! Які абед... за сто вёрстаў?!

Наступнікі ходзяць сёння ў красоўках і носяць джынсы. Наступнікі па кавярнях з парцалянавых кубачкаў пацягваюць каву (здараюцца і іншыя напоі і запоі...), патанаюць у цыгарэтным дыме і пад нудны (амаль заўсёды) за акном дождж вядуць наймадэрновыя, суперінтэлектуальныя спрэчкі... Не забываючыся лупцаваць абмежаваных артадоксаў, у якіх адзін творчы клопат: "каб толькі не было вайны!.."

І самі в ы д а ю ц ь!

Ён цягнуўся сагнуты,
не фанабэрысты,
А стомлены, млосны,
нібы дуб, што фанерай стаў.
Ён выціскаў з сябе
шэрую багну
ганебнай тугі.
Гі-гі-гі!
. . . .
Ён ішоў, расплаўляўся,
ды кандэнсаваўся
расой на пялёстках фіялкі

і крочыў на звалку,
на звалку.
. . . .
Ён цярпеў, абяздолены,
як агурок прасолены!
Ён добра ведаў,
што падаць яму не дазволена.
Не, не хацеў ён
забруджваць сабою
дарогі-шляхі.
Хі-хі-хі!

...А ў н а с т у п н і ц... Я заўсёды захаплялася адукаванасцю і вышынёй інтэлектуальнага ўзроўню, раскаванасцю творчых паводзін (стылю) і лексікі маладых... Праўда, выдатна, скажам, ведаючы гісторыю і дакладна арыентуючыся ў хроналагічных лабірынтах, яны не заўсёды чуюць г о л а с і м о в у гістарычнага часу. І прымушаюць герояў і гераінь сваіх вымаўляць іх маналогі і дыялогі (здараецца, да сумоты расцягнутыя) на мове, якая гучыць у сённяшніх асабістых стасунках з сённяшнімі суразмоўнікамі іх аўтараў. І гэта разбурае давер.. Да мастацкага асэнсавання тэмы і падзей. І тут ужо не ратуюць ні в о і, ні д з і д ы, ні р а м ё н ы, ні гэтак упадабаныя іншымі паднебныя "згукі" і "скрыдлы"...

6. "Крыніца" сёння вядзе гаворку на тым узроўні і з тым сваім чытачом, якому нагадваць і паўтараць-пералічваць імёны філалагічнага пакалення наўрад ці ёсць патрэба... Яны вядомыя. Яны... бязмежныя. Яны — кожнае імя — рознай вагі. Дакладна і абгрунтавана вызначаць яе (па гэтай анкеце) дасведчаныя ва ўсім "вагаўшчыкі" — крытыкі і знаўцы літаратуры... Вычарпальнае С л о в а за імі. Спадзеючыся на гэта, я і абмінаю наступныя 7,8 і 9 пункты анкеты.

10. Яшчэ як спрыяла!..

(Не трэба толькі думаць, што – пры маіх гадох – я ўсё забыла і зараз пачну абліваць сябе настальгічнымі слязьмі. Не! Была ж цэнзура, якая даставала душу як з аўтараў, так і з недастаткова "пільных" рэдактараў... А хіба не "рэзаліся" і не здымаліся гатовыя да друку рукапісы?.. Але ж к н і г і в ы х о д з і л і!)

Кнігі беларускіх пісьменнікаў выходзілі і ў сябе дома, у беларускіх д з я р ж а ў н ы х выдавецтвах, і перакладаліся ў "братніх" рэспубліках. У Маскве. І наладжваліся самыя розныя — па жанрах і тэматыцы — канферэнцыі, семінары, "круглыя сталы" і калёквіумы... Як у сябе, у рэспубліцы, так і ў рэспубліках суседніх... (І дзіўна: на ўсё знаходзіліся грошы!). Былі ганарары, калі чалавек працаваў, пісаў. Дамы творчасці, дзе ствараліся ўсе спрыяльныя ўмовы для работы за пісьмовым сталом... Павага да пісьменнікаў і беларускай літаратуры дыктавалася на самым вышэйшым афіцыйным узроўні. Узгадайце — хочаце ці не хочаце — увагу і цікавасць П.Машэрава да ўсіх літаратурных падзей у Беларусі. Ён жа ч ы т а ў і в е д а ў беларускую літаратуру (няхай сабе самую-самую...). І галоўнае — яму самому гэта і м п а н а в а л а! Яно і не дзіўна: да ўлады прыйшоў, маючы за спінай найперш Ш к о л у і н а с т а ў н і ц т в а...

Зрэшты, ва ўсе часы, ва ўсіх краінах П а э т а м (а гэта значыць, творцам д у х о ў н а г а) надавалі павагу ўсе "просвещенные монархи". "Просвещенные"...

Асветныя, асвечаныя розумы!

А ў нас з а р а з, с ё н н я?..

11. Як на добры лад, уплыў (зразумела, з крытычным асэнсаваннем с т в о р а н а г а) усё ж павінен быў застацца. Але ж вось гэтыя славутыя "рамкі"!..

12. У пэўнай ступені, безумоўна. Шырока практыкаваліся пераклады з літаратур суседніх і літаратуры беларускай на мовы "братніх" народаў (мы заўсёды любілі "братацца"...). Значыць, не магло не быць уплыву — па зацікаўленасці ці міжвольнага. Тэорыя яднання шляхам перакладаў (не як зараз, як сёння) узаемна ўзбагачала. Хто з ф і л а л а г і ч н ы х не выдаваўся ў Маскве, Кіеве, Кішынёве, Ташкенце, Баку, Рызе?.. Не асобнымі кніжкамі, дык у перыядычным друку. І ніхто не імкнуўся тады абмяжоўваць сябе (і ганарыцца!) толькі с в а і м а д н а а с о б н ы м б е л а р у с к і м "х у т а р а м"...

Што дабрадзейней? Дарэчы, такая ж сітуацыя і ў іншых нашых былых сяброў-братоў. На тое ж наракаюць, скардзяцца і дзеячы тэатральнага і кінамастацтва.

. . . .

...Я напісала і "ўмудрылася" не назваць ніводнага "філалагічнага" прозвішча? Зрабіла я гэта свядома, баючыся каго в а р т а г а "крытычнай" увагі забыць, абмінуць і, зусім не жадаючы таго, пакрыўдзіць.

Ф і л а л а г і ч н а е п а к а л е н н е... Як жорстка і несправядліва бяздумны лёс скасіў ужо многіх — і выдатных, і звычайных самых — з яго некалі маналітнага гурту... С к а с і ў і без пары аддаў з я м л і, якую яны горача любілі і разам з ёй плакалі і спявалі.

Пад гэтым небам сінім і любімым
Не верыцца чамусьці ў небыццё.

Міхась Стральцоў... Ён быў адным з самых высокіх і трагічных жаўранкаў таго пакалення, якое г о д н а вымаўляецца (і будзе вымаўляцца!) як ф і л а л а г і ч н а е.

4. Ці адношу сябе я да "філалагічнага пакалення"? Не... Не адношу. Бо я "пайшла ў людзі" — аднаасобна. Без пакалення... У БДУ я толькі хадзіла па адным калідоры філфака разам з Іванам Мележам, Міколам Лобанам і маім аднакурснікам Рыгорам Шкрабам. Чым ганаруся. Толькі "хадзіла", бо не мела за душой ніводнага надрукаванага радка. (А яны ў друку былі ўжо вядомыя!) І ўяўленне пра жыццё літаратурнае мела, шчыра кажучы, вельмі цьмянае. Факультэт наш — я маю на ўвазе найперш наш курс — быў амаль выключна дзявочы... Ён пераехаў у Мінск разам з усім універсітэтам з маскоўскай Сходні. А мяне адправілі давучвацца з 364 ЗСП (п/п 54800), дзе я служыла вольнанаёмнай, з Харкава... Не дзіўна, што найпершай і галоўнай марай "майго" філфака (канчалася... толькі што скончылася вайна!) было пайсці замуж... Не кепска, вядома, за паэта ці пісьменніка (і выходзілі...), а не самой забіваць сябе галаву, нешта пісаць... Я не была выключэннем. Я адмовілася ад аспірантуры, куды мела накіраванне, пайшла замуж і за сваім рызыкоўным каханнем з'ехала ў ЦЧВ (Цэнтральную Чарназёмную вобласць) — у горад Курск. І там прайшлі пяць маіх залатых паняволеных гадоў... Заязджаў і наведваў мяне — праездам — у Курску паэт Дзіма Кавалёў (яго жонка Таня была родам з Белграда). Дзіма расказваў мне пра беларускіх паэтаў і празаікаў... Але ж я нікога іх не ведала!

Здарылася, аднак, неверагоднае. У Курску я напісала, дакладней, дапісала зусім выпадкова пачатую ў Ленінскай (сёння Нацыянальнай) бібліятэцы, дзе я рыхтавалася да дзяржаўных экзаменаў і дзе пісала — кіраўніком у мяне быў Міхась Ларчанка — дыпломную па "Новай зямлі" Якуба Коласа, дапісала першую сваю маленькую аповесць "На прастор жыцця". (Уяўляеце, якая была "арыгінальнасць"?) А потым напісала і аповесць "тоўстую" — "Шляхі-дарогі"...

Ніхто не паверыць, і сама я зараз сабе не веру — пісала ў Курскай кніжнай рэдакцыі (там я была за літкансультанта...) за адным сталом з... машыністкай. Я — спінаю да шафы, а яна — з тарца майго стала... Марына Вячаславаўна — з б ы ў ш ы х ("Наше имение было по соседству с имением Ивана Сергеевича... Тургенева!")— шпарыла "сляпым метадам", а я "давала парады" (?), кансультацыі (?!) "курскім салаўям" — паэтам, празаікам і казачнікам... І пісала-стварала ўласнае "бяссмерце"... А калі вярнулася на жыццё ў Мінск, дзе ні мяне ніхто не ведаў, ні я амаль нікога асабіста не ведала, выявілася, што не, усё ж чыталі і ведаюць, што нейкая дзівачка сядзела ў Курску і пісала беларускую прозу...

(У 1-м нумары часопіса "Беларусь" за 1947 год былі надрукаваны мае "Прасторы", а падзеі гэтай папярэднічалі дзве паштоўкі: адна — ад галоўнага рэдактара часопіса Ільі Гурскага, а другая — ад літработніка, паэта Кастуся Кірэенкі... Абедзве з д о п ы т а м: хто я і "што робіць беларуская дзяўчына ў Курску?..")

...Усе мае аднагодкі і неаднагодкі за мае курскія пяць гадоў выраслі, павыдавалі ўласныя кніжкі. А я...

Вось і ўсе мае дачыненні з "пакаленнямі".

Я — сама па сабе.

Да таго ж, па гараскопу я — Казярог...



Васіль Зуёнак

Гэта было як адхланне

Такое пакаленне не толькі было — яно ёсць. І будзе. Бо ёсць творчы плён, засведчаны і сцверджаны гэтым пакаленнем.

Выказваю здагадку, што "філалагічнае пакаленне" ўзнікла, генетычна было запраграмавана і ўзрасло на ваеннай глебе. Патлумачу. Жудаснае дзяцінства — у полымі Хатыняў, у блакадных аблогах, у нястачы, холадзе і голадзе, — назапашвала такую энергію памкнення да светлага, узнёслага, нябесна-цудоўнага, што магло даць спакутаванай душы толькі мастацтва, слова, нашаптанае Богам. Гэта было як адхланне, як узмах абпаленых крылаў, як узлёт у вольныя сферы, уцёкі ад пачварнага... Натуральна, гэта і прывяло, проста кінула бурлівым патокам юнакоў і дзяўчат у студэнцкія аўдыторыі гуманітарных факультэтаў, найперш туды, дзе ўладарыла роднае слова — мастацкатворчы струмант і матэрыял, самы даступны для вясковых выхаванцаў, бо — радзінны, крэўны, з дзяцінства — ад матчынай калыханкі — засвоены і дадзены, як паветра, — бясплатна, на ўсё жыццё. І галоўным цэнтрам гравітацыі стаў філфак БДУ з беларускім, як яго звычайна называлі, і журналісцкім аддзяленнямі.

Такога кшталту — і па масавасці, і па творчаму запалу — быў "паход у літаратуру" сялянскай моладзі ў дваццатыя гады XX стагоддзя: з вясковай глухамані — да набыткаў цывілізацыі, ад плуга і касы — да кнігі, з "цемры — да святла": так скажам сакраментальнаю, шмат у чым спрэчнаю, але ў прынцыпе слушнаю формулай...

Па законе супрацьлегласці: "пачварнае — цудоўнае", — духоўна фарміравалася "філалагічнае пакаленне". Але гэта ніколькі не азначае, што яно "замкнулася", "закансервавалася" ў філалогіі. Гэта быў толькі спосаб ажыццяўлення мэты. А творчы грунт дала пакаленню вайна. Каго ні згадайце з яго прадстаўнікоў — ці то ў прозе, ці ў паэзіі, нават у крытыцы, — на дзевяноста працэнтаў, напэўна (перапрашаю за гэтую "працэнтоўку"), іх думы, помыслы, іх мастацкія здзяйсненні ўгрунтаваныя — напроста ці апасродкавана, ускосна, — на "ваенным матэрыяле". Сапраўды: праз церні да зораў, — інакш не скажаш. І не ўзважыш... Нават у самых сучасна-гучных матывах чуваць, калі ўслухацца, рэха тых дзён, дзён пакутнага дзяцінства... Тымі днямі — як і ў франтавікоў — у дзяцей вайны многае вымяраецца, калі не ўсё: і маральна, і творча.

Ці не таму, калі гаварыць аб "уплывах", творчасць пісьменнікаў франтавога пакалення была асноўнай школай пакалення "шасцідзесятнікаў" — "філалагічнага". Ну і, зразумела, агульныя нашы, найвышэйшыя, універсітэты: Купала, Колас, Багдановіч, — з "Адвечнаю песняй", "Новай зямлёю", "Пагоняй"...

І яшчэ ў пакалення, пра якое ідзе гаворка (як, напэўна, і ў студэнтаў усіх часоў і зямель), быў агульны настаўнік — студэнцкі інтэрнат, па-руску кажучы, "общежитие", дзе кожны вучыўся ва ўсіх і ўсе вучыліся ў кожнага. Хвала табе, універсітэцкі інтэрнат, — на Нямізе, на Бабруйскай, на Свярдлова!..

Сваім ценем чорнае крыло вайны не-не ды і праходзіць яшчэ, як водгулле перажытага бацькамі, над мастацкім словам тых, хто нарадзіўся ў першыя пасляваенныя гады. А ўжо іх, умоўна кажучы, дзеці, здаецца, назаўсёды выйшлі з-пад гэтага ценю. І дзякаваць Богу!.. У іх — свой вопыт, свае задачы, свае вырашэнні — і жыццёвыя, і творчыя. Хай яны шчасліва здзяйсняюцца — толькі без таптання на памяці. Не закрэсліваць папярэднікаў трэба, а вучыцца на іх вопыце — і станоўчым, і, хай сабе, адмоўным. Любое пакаленне сцвярджае сябе не гуч-

нымі дэкларацыямі, а творчасцю. Але гэта ўжо зачын для іншай гаворкі...

З'ява "філалагічнасці" характэрная не толькі для нашай, беларускай, літаратуры. Успомнім хоць бы сабе ўкраінцаў: Барыс Алейнік, Іван Драч, Мікола Вінграноўскі, Пятро Перабійніс... — усё гэта "дзеці вайны". Зразумела, што з заўсёднай зацікаўленасцю беларускія равеснікі сачылі і сочаць за творчым наробкам украінскіх сяброў, а тыя вывяралі сваю творчасць творчасцю беларусаў. Гэта ўзаемавучоба асабліва яскрава праявілася ва ўзаемаперакладах, — школа, трэба сказаць, выдатная.

А цяпер — колькі строф з сяброўскіх прысвячэнняў-вітанняў, прамоўленых у розны час, але, думаецца, у нейкай меры яны могуць паслужыць сёння пэўнымі, хоць і не ўсёвычарпальнымі, штрышкамі да пытання аб "грамадскай атмасферы" і "творчасці гэтага пакалення".

І СКАЗАНА...

Нілу Гілевічу —
колькі разваг над Бібліяй

І сказана: "Было спачатку Слова".
Ды перайначыў д'ябал адмыслова —
Каб чалавек знямеў і каб аглух:
"Дай каўбасы, а потым будзе дух..."

Ды сказана: аблудны знойдзе глебу,
Калі душой узвысіцца да неба!..
Народзе мой, няма тваёй віны,
Што ты сабе не ведаеш цаны,
Што ад сябе гатовы адрачыся, —
І ўжо вяшчуе смерць тваю нячысцік...

Ды сказана: стрывай перад навалай, —
Хоць званых многа, ды абраных мала.
Але яны — адданыя сыны —
Паўстануць супраць рабства і маны.

І, як паходню, велічнае Слова
Узнімуць, каб народ ажыў нанова.
І каб на рабства ён сваё забыўся,
І каб з крыніцы светлае напіўся, —
Нялёгкі шлях: па ім аж сорак год
Цераз пустыню вёў Майсей народ.
Занадта многа, скажаш? Ну і што! —
Як мала сорак — можа, хопіць сто?..

28.9.91

ЯК ПЛАЧ ПЕРАПЁЛКІ...

Івану Чыгрынаву

Я маю сяброў —
І віхурных, і сцішных,
Зайцоў, зуброў, —
І ніхто з іх не лішні.

Маю заносістых,
Маю выносістых,
Маю крылатых, —
І гэтым багаты.

Люблю і пракуду,
Люблю і зануду,
Бо часта здараецца,
Што ролі мяняюцца...

Вітаю задумных,
Разбойных і тлумных,
І тых, што жывуць,
Як на вакзале,
І гэтых, што п'юць,
І што "завязалі"...

Бо ўся мая брацыя —
З іскраю Божай,

І ўсё дараваць ім
Божа паможа.

Сяброў прыбывае —
Шумней гаспадарка.
А лішняй бывае
Толькі лішняя чарка...

Хоць я адзінотнік —
Але не самотнік:
Калі адзінота
Мяне адшукае,
Душа мая ўпотай
Усіх вас гукае.

Гукае шчымліва,
Тужліва гукае, —
Як плач перапёлкі,
Балючы і золкі...

1995

БУШУЙНАЕ

Рыгору Барадуліну

Не вецер бушуе над борам,
Не шастае ў пушчы лісток —
У лютаўскім следзе Рыгора
Б'е песні ушацкай выток.

Бруіцца яна і ў завею,
Каб летам ірваць берагі.
Зайздросна сычы бранзавеюць —
Гнілых п'едэсталаў багі.

А ён — як Мароз-ваявода —
Абшары абходзіць свае,

Наросхрыст сатыры і оды
Складае і з небам пяе.

То вострым клінком эпіграмы
Да сценкі літбога прыпрэ,
А то з першагрэхам Адама
У лірыцы млоснай замрэ...

Паглядам Снягурку сагрэе,
Што тая аж тае ў нудзе...
І шосты дзесятак дурэе,
Як чорт, у яго барадзе.

24.2.86

***

Генадзю Бураўкіну

Няўжо, Генадзь,
Гацілі гаць,
Радком масцілі
Грэблю,
Каб вылез шлях той зруйнаваць
Якісьці непатрэбнік?..

Няўжо, бяздумны
Наш народ,
Каб зноў таптацца ў багне,
Куды вядзе
Бяздомны
Зброд,
Што толькі ўлады прагне?..

Не —
Не да дэмбеля ж дурыць
Люд
Красамоўству ротнаму:

Ілжэпарокі — да пары,
А праўда — несмяротная!..

1996

З АХОЎНЫМ ЭПІГРАФАМ...

Па ласкавыя слоўцы
не цягнуць на вяроўцы...
Прыказка, прыдуманая мною.

Далідовіч, Жук і Кудравец...
Хоць не ўсе, а перачытваць раіў
Кнігі
тройчы на вяку
мудрэц...
Я — другі раз вашыя чытаю...

Не губляе марку Анатоль —
Сам сабе я самы лепшы сведка:
Соль жыцця-быцця і слова соль
Не па чутках вызнаў ён, “вапшчэткі”...

Да разваг няспешных у хадзе
Хіляць Налібоцкай пушчы гены:
У падмурак лёсу і надзей
Камень-гаспадар штукуе Генрых...

Далібог, не заўважаў тады,
А таму, відаць, і не здзіўляўся,
Як Алесь у юныя гады
Па-мужчынску з прозай упраўляўся...

Вось што, хлопцы, бачыце, зрабіў
Кнігалюбскі мой запой пенсійны:
Я чытаць вас і раней любіў,
Зараз — удвая любіць павінны!..

19.12.1998



Алесь Бельскі

“Сузор’е выспелай рабіны”

На працягу апошніх чатырох дзесяцігоддзяў крытыкі і самі пісьменнікі часта гавораць пра першае пасляваеннае пакаленне ў беларускай літаратуры XX ст. як "філалагічнае". Чаму доўгажывучая гэтая назва, якая зрабілася фактычна тэрмінам? Мо гэта проста прыдумка крытыкаў? Ці правільна і дакладна гэтыя два словы – філалагічнае пакаленне – выяўляюць “партрэт” новай літаратурнай плеяды? Пытанні, вядома, можна доўжыць, бо любая з’ява вымагае ўсебаковага асэнсавання.

Зазначу адразу: "філалагічнае пакаленне" – паняцце ўмоўнае, і ўсё ж, на мой погляд, прыдатнае для характарыстыкі літаратурнай генерацыі творчай моладзі пасляваеннага прызыву. Зрэшты, "філалагічнае пакаленне" – гэта тыя ж самыя “шасцідзесятнікі”. Рыгор Бярозкін і іншыя крытыкі мелі рацыю ў сутнасным вызначэнні аблічча тых, чыё інтэнсіўнае творчае станаўленне прыпала на час пасля XX з’езда партыі: другую палову 1950-х — 1960-я гады. Значна пазней, на пачатку 1980-х гадоў, Варлен Бечык у сваім артыкуле “Час галоўнай службы” так раскрываў феномен філалагічнага пакалення: “Інтэлектуальнасць, культура пачуццяў, шырыня погляду на свет, глыбіня асабіста перажытага – важныя рысы творчасці паэтаў гэтага пакалення, якое некаторыя крытыкі невыпадкова называлі “філалагічным”. Справа не толькі ў іх адукаванасці, але і ў нату-

ральнай далучанасці да набыткаў культуры, шырокіх сувязях з народнай паэзіяй і класічнай спадчынай, а таксама і ў разнастайнасці творчых пошукаў".

Літаратурныя перыяды часам акрэсліваюць так: першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, другое пасляваеннае дзесяцігоддзе. Гэткім жа чынам вызначаюць і пісьменніцкія пакаленні. Мераюць дзесяцігоддзямі, не ўлічваюць часам спецыфіку літаратурнага руху. Прывязка выключна да вайны (гэта выдатак мілітарызаванага мыслення!), як думаецца, не дае вычарпальнага разумення новай літаратурнай генерацыі як шматаблічнай з'явы, не раскрывае значныя змены ў эстэтычнай свядомасці пісьменніцтва, абраныя ім у мастацкай практыцы новыя духоўныя і творчыя імператывы.

Хтосьці, відаць, запярэчыць і пачне даводзіць, што пакаленне "сямідзесятнікаў" таксама прайшло праз філфакі, ды і наступныя "літаратурныя прылівы" амаль на 90% складаюцца з беларускіх філолагаў па адукацыі. Але тое пасляваеннае пакаленне было першай хваляй інтэлектуалаў, наватараў у збедненай, знясіленай і дэфармаванай літаратурнай рэчаіснасці.

Між тым філфак быў і застаецца школай духоўнага і прафесійнага літаратурнага станаўлення. Тады, на зыходзе 1950-х — у 1960-я гады (а гэты перыяд у значнай ступені можна лічыць рэнесансавым), філалогія і адпаведныя вучэбныя курсы на філалагічных факультэтах, па сутнасці, давалі магчымасць спазнання сусветнай мастацкай спадчыны, уваходжання ў стыхію свайго роднага, беларускага. Вывучэнне мовазнаўчых дысцыплін спрыяла выпрацоўцы культуры мовы, а яшчэ філфак закладваў нядрэнны грунт культуралагічных і філасофскіх ведаў, дапамагаў спасцігнуць тэорыю і тэхналогію мастацкай творчасці, яе сакрэты і таямніцы. Крытык Ала Сямёнава, якая закончыла філфак БДУ ў 1960 годзе, у артыкуле "Імпэт адмаўлення і гіпноз сацыяльнай семантыкі" (1998) гаворыць пра тое, што ў так званы "адліжны" час і нават пасля яго была магчымасць пабачыць яркія і неардынарныя кінастужкі, тэатральныя пастаноўкі, можна было пазнаёміцца з апублікаванымі творамі экзістэнцыялістаў, займацца штудыямі філосафаў.

Хоць філфак як асяродак беларускасці савецкай пары ідэалізаваць не выпадае. Ужо ў 1968 годзе студэнты БДУ Алесь Разанаў, Віктар Ярац і іх аднакурснікі паставілі свае подпісы пад петыцыяй з патрабаваннем, каб грамадскія дысцыпліны чыталіся па-беларуску. Той пратэст, як вядома, абярнуўся расправай з Разанавым і Ярацам, якіх абвясцілі нацыяналістамі, антысаветчыкамі, урэшце, здалі ў рэкруты.

Першае пісьменніцкае пакаленне было ў аснове сваёй "філалагічным" — большасць літаратараў атрымала дыпломы аб заканчэнні філалагічнага факультэта той ці іншай ВНУ — пераважна Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Прычым многія на філфаку БДУ набылі спецыяльнасць журналіста. Пра сваіх аднакурснікаў Міхась Стральцоў згадваў на пачатку артыкула "Ад маладзіка да поўні" (1984): "Калі-небудзь хто-небудзь напіша пра тую пару, калі ў нашым сталічным універсітэце на адным курсе ці паралельным (філолагі — журналісты) вучыліся Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Васіль Зуёнак, Юрась Свірка, Сымон Блатун, Таццяна Арлова, Мікола Гіль, Алесь Станюта. Акрамя Барадуліна, астатнія тут — мае аднакурснікі-журналісты". Праўда, не толькі ў галоўным універсітэце Беларусі вучыліся будучыя майстры слова. Уладзімір Караткевіч, напрыклад, скончыў філалагічны факультэт Кіеўскага універсітэта імя Т.Р. Шаўчэнкі, адкуль, зрэшты, яго, беларуса, ледзь не выключылі за "ўкраінскі нацыяналізм". Асобныя з пісьменнікаў трапілі на філфак пасля заканчэння педагагічных вучылішчаў: Еўдакія Лось, Ніл Гілевіч, Васіль Зуёнак, Данута Бічэль... Сцяпан Гаўрусёў у пасляваенны час атрымаў адукацыю ў Магілёўскім і Мінскім педвучылішчах (апошняе заканчваў завочна). Нефілолагаў, так бы мовіць, з "шасцідзесятнікаў" — адзінкі: Алесь Наўроцкі (скончыў Мінскі медыцынскі інстытут), Анатоль Грачанікаў (выпускнік Гомельскага інстытута чыгуначнага транспарту) і некаторыя інш. Гуманітарна-філалагічны статус тое пасляваеннае пакаленне набыло высокі, а гэта, безумоўна, не магло не паўплываць на эстэтычнае, уласна мастацкае развіццё літаратуры.

Сам час спрыяў філалагізацыі пакалення, яго гуманітарызацыі і гуманізацыі. Пасля 1930 — 1950-х гадоў хрушчоўская "адліга" падаравала іншую грамадскую атмасферу. Па-раней-

шаму, праўда, не абыходзілася без рэгламентацыі і забаронаў, але творчасць пазбаўлялася суцэльнай падпарадкаванасці ідэалогіі. Моладзь адчула свабоду самавыяўлення, першародны сэнс агульначалавечых каштоўнасцяў, атрымала права на сацыяльную крытычнасць думкі. Мастакоўская смеласць Алеся Наўроцкага, Анатоля Вярцінскага, Петруся Макаля выводзіла паэзію на новыя эстэтычныя абсягі – паэты дэманстравалі ўменне надаваць думцы алегарычны падтэкст, яркую асацыятыўнасць, філасофскі змест. Зборнікі А. Наўроцкага “Неба ўсміхаецца маланкаю”, “Гарачы снег”, П. Макаля “Круглы год”, “Акно”, А. Вярцінскага “Тры цішыні”, “Чалавечы знак” і іншыя лепшыя кнігі таго часу рабілі паэтычнае мастацтва па-сапраўднаму глыбокім, шматгранным, у шэрагу выпадкаў – авангардным. Калі паэзія даваеннага часу і першага пасляваеннага дзесяцігоддзя знаходзілася ў палоне спрашчэнства, клішыраваных (аднолькавых, збітых) формаў, адналінейнага руху, то маладое "філалагічнае пакаленне" парушыла застой і статыку, кардынальна абнавіла паэтыку і стыль пісьма. Працытуем адзін з вершаваных тэкстаў аўтара тагачаснай “новай хвалі”, які дэманструе неардынарную метафарычнасць, незвычайнасць вобразных пераўвасабленняў, парадаксальнасць мыслення:

У неба блакітнае чарніла
елка вярхушку сваю памачыла.
Вярхушка піша. Я пазіраю
і напісанае чытаю...
....
Пакуль я чытаў, неба стала, як дзёгаць.
Па небе маланкі пачалі сцёгаць.
Гром прачнуўся,
Гром пацягнуўся,
ударыць намерыўся – на акраіне Мінска –
у завод
і... зваліўся забіты на громаадвод.

Падняў,
у рыфмы яго закаваў.

Разам з ім па Мінску плыву
у людской рацэ.

(А. Наўроцкі. “Гром”.)

Відавочныя змены назіраліся і ў прозе. Насуперак апісальнасці, пачаў дамінаваць суб’ектыўна-лірычны пачатак. Пісьменнікі знайшлі новыя фарбы, разнастайныя сродкі тыпізацыі, прыёмы сюжэтабудавання, надалі дынаміку жанрава-мастацкім структурам. Сведчаннем таму могуць паслужыць хаця б апавяданні і аповесці Івана Пташнікава, Вячаслава Адамчыка, Уладзіміра Караткевіча, Міхася Стральцова, Барыса Сачанкі і іншых пісьменнікаў.

Такім чынам, дзякуючы "філалагічнаму пакаленню" ў значнай ступені актуалізаваліся культура творчасці, канцэпцыя чалавеказнаўчай місіі літаратуры, прэзентацыя нацыянальнага, звязаная з адраджэннем класічных традыцый Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Абнавілася сістэма мастацкага мыслення (найбольш паказальнымі тэндэнцыямі зрабіліся інтэлектуалізацыя і філасафізм), былі прадэманстраваны навацыі ў разнастайных стылявых кірунках. Раскаванасці і ўскладненасці дасягнула мастацкая вобразатворчасць, узбагачалася індывідуальная моўная палітра.

Філалагізацыя азначала ў мастацкай творчасці ўзвышэнне культу слова. Пісьменнікі імкнуліся да выяўлення духоўнай напоўненасці слова, яго разнастайных магчымасцяў: эмацыянальна-эстэтычных, рытміка-фанетычных, асацыятыўных, псіхалагічных, інтэлектуальна-аналітычных і інш. Філалагічная адукацыя – звернем на гэта ўвагу яшчэ раз – давала немалы спажытак у спазнанні багатага культурна-эстэтычнага кантэксту і ў сэнсе творчай вучобы.

"Філалагічнае пакаленне", апрача ўсяго іншага, было “кніжнае”, з моцным інтэлектуальным патэнцыялам, трывалай маральна-гуманістычнай свядомасцю, якую закладвалі не толькі жыццё, але і вялікая класіка. Гэта не значыць, што "філалагічнае пакаленне" было нейкае рафінаванае, цяплічнае. Наадварот, у моладзі 60-х гадоў XX ст. было абкрадзенае і цяжкае ваеннае дзяцінства. Многія зведалі ранняе сталенне і балючыя

душэўныя пакуты, выкліканыя сіроцтвам ці напаўсіроцкай доляй. Яны марылі пра хараство жыцця і шчаслівую будучыню. Вядома, у іх быў уласны досвед, адрозны ад лёсу франтавікоўакопнікаў, ахвяр сталінскіх рэпрэсій ці вязняў фашысцкіх канцлагераў. Але выпала ім бяды, ліха і гора праз меру. Таму і ўзнікала ў "дзяцей вайны" ўнутраная нязгода з меркай ды ацэнкай іх біяграфій:

Ты кажаш, я не ведаю вайны,
Што мне было тады гадоў замала,
Чаму ж яна мае забрала сны?
На ўсё жыццё наперад сны забрала?
(Н. Гілевіч. "Ты кажаш, я не ведаю вайны...".)

Азначэнне "філалагічнае" да свайго пакалення не ўсімі прымалася аднолькава, часта да яго ставіліся як да абразлівай характарыстыкі. Аб прычынах такога самапачування піша Алег Лойка: "Назва, праўда, суадносіла ўсіх тадышніх маладых з філалогіяй, а дакладней, з вышэйшай адукацыяй, прычым часта мелася на ўвазе, што не ад жыцця моладзь ідзе ў паэзію, але ад навукі, ад студэнцкае лавы, якая нібыта адрывала паэта ад жыцця, перарывала ўсе повязі студыёзусаў з асновай асноў – з жыццём, з народам" (артыкул "Філалагічнай адукацыі – прыярытэт"). Магчыма, крытычныя адносіны да літаратурнай моладзі не заўсёды былі справядлівыя і абгрунтаваныя, але відавочна і іншае: на той час маладым іншы раз усё ж такі бракавала мастацкай праўдзівасці, яркай адметнасці слова, жыццёвай пераканальнасці вобразаў, сэнсавай глыбіні і адпаведнай эмацыянальнай настроенасці (у гэтым можа пераканаць хоць бы крытычны аналіз паэзіі таго часу Р. Бярозкіна). Партыйна-дзяржаўная ідэалогія і народжаныя ёй літаратурныя тэмы ды кан'юнктурны пафас рабілі сваю справу – моладзь таксама імкнулася выяўляць "савецкасць" і "высокую ідэйнасць". Адсюль і адыход ад праўды жыцця, аблегчанасць прамоўленага слова.

Станаўленне творчай моладзі адбывалася ў сваім часе, які абяцаў вялікія перспектывы. У першай паэтычнай кніжцы

"Песня ў дарогу" (1957) Ніл Гілевіч выдатна выявіў рамантычна-акрылены настрой пасляваеннага маладога пакалення:

Калі не жадаеце знацца ў жыцці
З назойлівай скрухай-журбою –
Куды б ні прыйшлося паехаць, пайсці, –
Песню бярыце з сабою!

Ці клікне вас мора туманная даль
Нямоўкнучым гулам прыбою, –
Пакіньце на беразе смутак і жаль!
Песню бярыце з сабою!

Рамантыка ў адкрыцці новага, паэтызацыя маладых пачуццяў складае пафас першых зборнікаў Рыгора Барадуліна "Маладзік над стэпам" (1959), Генадзя Бураўкіна "Майская просінь" (1960) і інш. Здавалася б, у першых кніжках Н. Гілевіча і яго раўналеткаў шмат тыпалагічна блізкага і агульнага. Аднак сам паэт "адхрышчваецца" ад "шасцідзесятнікаў", выказвае недавер да "абоймаў" – пералікаў прадстаўнікоў таго ці іншага пакалення. Паслухаем аргументацыю гэтага пісьменніка, якога традыцыйна адносяць да "філалагічнага пакалення": "Доўгі час я і сам – па агульнапрынятай традыцыі – злоўжываў вызначэннем "літаратурнае пакаленне", але сёння бачу, што ў гэтым паняцці ёсць шмат умоўнага і адноснага. І што ім трэба карыстацца асцярожна, бо і творчыя (светапоглядныя, ідэалагічныя, эстэтычныя) зыходныя прынцыпы, і тым больш узроставыя крытэрыі могуць быць недастатковымі для звядзення многіх у адно – у адзін гурт. Не ведаю, якая, напрыклад, карысць ад дэфініцый тыпу "шасцідзесятнікі", а шкоду бачу: ёсць вызначэнне і нібыта вядучыя рысы – пачынаецца падгонка імёнаў і асоб пад дэфініцыю. А іншы таварыш – і зусім не "шасцідзесятнік", а, хутчэй за ўсё, яшчэ ўвесь там, у пачатку 50-х, і дагэтуль там, хоць увайшоў і замацаваўся ў літаратуры ў 60-я.

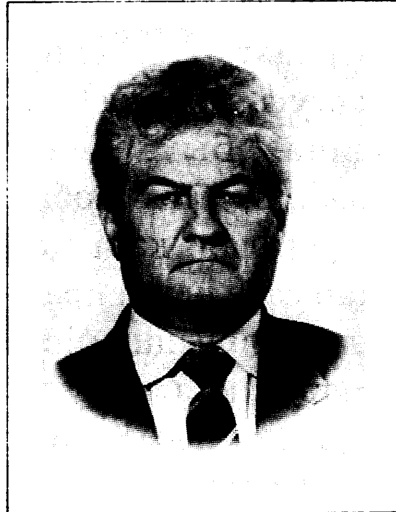
Я перажыў вайну падлеткам, дапамагаў партызанам, хадзіў у разведку. У 1947 годзе быў на Першай рэспублікан-

скай нарадзе маладых пісьменнікаў у Мінску і быў усім ладам душы з паэтамі-партызанамі і франтавікамі. Але потым мяне (як і майго равесніка Сцяпана Гаўрусёва) запіхалі ў другі гурт – у пакаленне "дзяцей вайны", што было справай дарэмнай, бо толькі перашкаджала ўбачыць і зразумець асаблівасці паэтычнай біяграфіі, увасобленую ў ёй своеасаблівасць часу. Узроставая розніца ў пяць-сем гадоў у эпохі агульных грамадскіх зрухаў можа значыць надта многа, каб яе ігнараваць. (...) Паэты, якія нарадзіліся ў другой палове 30-х, пачалі пісаць вершы і выходзіць з імі на людзі ўжо пасля смерці Сталіна – у адрозненне ад маіх равеснікаў, якія падвергнуліся ў самым пачатку свайго творчага шляху найжорсткаму ўздзеянню жданаўскай "эстэтыкі" (Сто вузлоў памяці, альбо На высокім алтары: З Н.Гілевічам гутарыць Л.Званарова // ЛіМ. 1998. 13 лістапада. С. 5).

Можна не пагаджацца з падобнымі меркаваннямі, але і не ўлічваць іх нельга. З пералікам імёнаў і твораў сапраўды заўсёды ўзнікаюць цяжкасці. Але калі пералічваць імёны, без якіх не можа ісці гаворка пра "філалагічнае пакаленне", дык трэба назваць тых, каго найчасцей у гэтай сувязі ўжо згадвалі нашы беларускія крытыкі (найперш называлі паэтаў): Рыгор Барадулін, Еўдакія Лось, Сымон Блатун, Уладзімір Караткевіч, Пятрусь Макаль, Генадзь Бураўкін, Анатоль Вярцінскі, Міхась Стральцоў, Алесь Наўроцкі, Генадзь Кляўко, Уладзіслаў Нядзведскі, Анатоль Сербантовіч, Янка Сіпакоў, Васіль Зуёнак, Іван Пташнікаў, Барыс Сачанка, Іван Чыгрынаў, Вячаслаў Адамчык, Анатоль Кудравец, Юрась Свірка, Алег Лойка, Кастусь Цвірка, Васіль Макарэвіч... Калі заходзіць гаворка пра "філалагічнае пакаленне", то чамусьці рэдка прыпамінаюць ці не называюць увогуле Міколу Арочку, Уладзіміра Дамашэвіча, Міхася Рудкоўскага, Алеся Ставера, Міколу Гроднева, Леаніда Гаўрылкіна, Паўла Місько, Уладзіміра Паўлава, Рамана Тармолу-Мірскага, Варлена Бечыка, Івана Ралько, Алу Сямёнаву, Алеся Яскевіча... Гэтая вялікая пісьменніцкая кагорта надзвычай прыкметна ўзняла беларускую літаратуру і крытыку другой паловы XX ст. Яно па сваіх духоўных высілках і эстэтычных памкненнях – спадкаемца даваеннага літаб'яднання "Узвышша". Цэлае сузор'е талентаў падаравалі нашай літаратуры 60-я. Так і хочацца ўсклікнуць словамі паэта: "...Ёсць у нас свае зоркі зіхатлівыя ў Сусвеце!" (Кастусь Цвірка). У прадмове да знакамітай кнігі У.Караткевіча "Быў. Ёсць. Буду." Р. Барадулін абсалютна слушна даводзіць, што "любая літаратура можа сказаць, што яна багатая і сталая, калі мае свайго Уладзіміра Караткевіча". Зрэшты, няхай сабе нехта праславіўся ўсяго адным ці некалькімі творамі альбо лічыцца пісьменнікам сярэдняга ўзроўню. Літаратура – гэта калектыўны плён творчасці, які немагчымы як без геніяў, выдатных майстроў, так і без тых, хто сваёй сціплай працай спрыяе паўнакроўнаму сілкаванню літаратурнага працэсу. Такія ж крэатыўна-магутныя асобы, як У. Караткевіч, М. Стральцоў, Р. Барадулін, здолелі закласці ўласныя традыцыі: Караткевіч — у мастацкім асэнсаванні гісторыі, Стральцоў – у рэчышчы інтэлектуальнай урбаністычнай паэзіі і прозы, Барадулін – у метафарызацыі і тэхніцы паэтычнага стылю. У гэтых і іншых майстроў было і ёсць чаму павучыцца тым, хто ўваходзіць у нацыянальную літаратуру.

Можна паспрабаваць адмовіцца ад паняцця "філалагічнае пакаленне" ці забыць яго, ухіліцца ад падзелу пісьменнікаў на пакаленні. Маўляў, усё вырашае яго вялікасць Асоба, і толькі яна вартая ўвагі як цэнтр мастацкага сусвету. Але ці здолеем мы ў такім разе зразумець, што фармавала пісьменніка, якія погляды і ідэалы склалі яго жыццёвы вопыт і чым яны блізкія са светаадчуваннем і інтарэсамі іншых людзей? Наўрад ці мы зможам весці гаворку пра літаратуру як рэальны мастацкі працэс, належным чынам успрыняць таго ці іншага мастака і пафас, тыпалогію яго творчасці, калі не будзем ведаць, які духоўны клімат вызначаў стан грамадства, што абумовіла грамадзянскае і творчае вызначэнне цэлай кагорты пісьменніцкіх талентаў.

Дасюль ніводзін даведнік па літаратуры не змяшчае дэфініцыі "літаратурнае пакаленне", не дае адказу, што гэта такое — "філалагічнае пакаленне". Бадай, дарэмна мы пазбягаем гэтага, ухіляемся ад разгляду з'явы, што стала фактам гісторыі літаратуры.



Серафім Андраюк

Сфармавана атмасферай часу

1. Так, я згодзен з тэрмінам “філалагічнае пакаленне”. Ужываў гэты тэрмін.

2. Думаю, што ўзнікненне ў беларускай літаратуры XX ст. такога феномена, як "літаратурнае пакаленне", цалкам знаходзіцца ў межах сацыяльна-палітычнага і духоўнага нацыянальнага вопыту.

Гісторыка-літаратурны працэс звычайна абумоўлены, з аднаго боку, грамадскім быццём, з другога — іманентнымі магчымасцямі мастацкай самасвядомасці народа. Развіццё літаратуры ёсць адначасова і самаразвіццё. Беларуская літаратура, асабліва літаратура XX ст., заўсёды ішла ад жыцця, заўсёды адчувала асабліва цесную сувязь з рэальнай жыццёвай асновай. Ды і чытача яна цікавіла як з’ява грамадска-сацыяльнага зместу. Зразумела, сутнасць, характар літаратуры пэўнага перыяду залежаць не толькі ад сучаснай рэчаіснасці, грамадскіх умоў, духоўнай атмасферы часу, але і абумоўлены (не ў меншай ступені) тымі ўнутранымі эстэтычнымі магчымасцямі, якімі яна валодае ў гэты перыяд, якія назапашаны ёю. Такім чынам, адбываецца пастаяннае абнаўленне, і адначасова захоўваюцца ўстойлівасць руху літаратуры, яе вернасць сучаснаму жыццю і гісторыі, яе своеасаблівасць, адметнасць. Залежнасць ад жыцця, абумоўленасць ім адбіваецца і ва ўсёй літаратуры, і, пасвойму, у творчасці асобнага пісьменніка.

І чым больш агульназначныя падзеі ўплываюць на духоўнае (і не толькі) жыццё народа, грамадства, тым больш выразна, шырока яны ўздзейнічаюць на літаратуру, вызначаюць яе змест, характар. Але не непасрэдна, а праз жыццёвы лёс яе творцаў. У такім разе, можна ўжо гаварыць пра фарміраванне, вызначэнне лёсу не аднаго чалавека, пісьменніка, а цэлага пакалення.

Вялікія падзеі, пераломныя ў гісторыі народа, нараджаюць і фарміруюць пакаленні людзей, паяднаных агульнасцю перажытага, агульнасцю лёсу, агульнасцю светаўспрымання і светаадчування. Так, Кастрычніцкая рэвалюцыя, барацьба за самавызначэнне і выклікаы гэтым моцны духоўны ўздым паклікалі да жыцця, нарадзілі пакаленне “Маладняка”. "Філалагічнае пакаленне" выйшла з Вялікай Айчыннай вайны і хрушчоўскай адлігі.

Жахлівыя гады фашысцкай акупацыі, гнятлівыя гады сталіншчыны (перадваенныя і пасляваенныя) вытравілі душу народа; духоўнае жыццё было даведзена да самага нізкага ўзроўню. Яно тагачасным гаспадарам было не патрэбна. У сярэдзіне 50-х гадоў стварыліся больш-менш спрыяльныя ўмовы. Узнялося, забруіла жыццё народа. Каб выжыць, каб жыць, арганізм народны трэба было напоўніць духоўнай энергіяй. Прага духоўнасці вызначала стан грамадства. У найбольшай ступені гэта адчулі, усвядомілі і выявілі ў жыцці і творчасці, побач з удзельнікамі вайны, дзеці вайны. Іх потым назвалі "філалагічным пакаленнем". Менавіта ў філалогіі і праз філалогію чэрпалі яны духоўную энергію. Былі ж гэта студэнты-філолагі. У тыя часы, то была сярэдзіна 50-х гадоў, трэба было духоўна наталіць душу і розум. Яны былі галодныя. То быў голад пакалення, а можа, больш дакладна, то быў духоўны голад народа, які пакаленне дзяцей вайны адчула проста фізічна і выявіла найбольш непасрэдна, адкрыта.

Асабліва інтэнсіўна духоўнае наталенне адбывалася ў

другой палове 50-х гг., пасля XX з'езда Камуністычнай партыі, пасля выкрыцця культу асобы Сталіна. Душа народа, душа моладзі была гатова прымаць духоўную энергію свету, гісторыі.

Наталенне духоўнае беларускай душы ішло як бы з дзвюх крыніц — нацыянальнай і сусветнай. Адна — нацыянальнае мінулае, нацыянальная гісторыя, забытыя ці схаваныя скарбы прыгожага пісьменства. Другая — сусветная літаратура, набыткі сусветнай культуры. Не дужа працяглы быў тады перыяд духоўнай свабоды, адкрытасці свету і гісторыі. Галоўнае — чалавек (творца) адчуў радасць свабоды, вялікую радасць жыццятворнага духоўнага наталення. Узятае чужое (народаў іншых і народу свайго) апладняла асабістае — багатае, жывое, балючае, уводзіла яго ў нацыянальную гісторыю, падключала да падзей агульназначнага зместу і сэнсу.

Час, жыццёвыя ўмовы, самаадчуванне народнае і творчае, усведамленне свайго прызначэння штурхалі літаратуру, кожнага творцу да актыўных узаемадачыненняў з жыццём, з яго духоўна-эстэтычнай асновай, з іншымі людзьмі. Кожны пісьменнік, кожны творца наогул не толькі імкнуўся як мага больш узяць — ад жыцця, ад гісторыі, ад літаратуры, але і аддаць, выказаць сваё — набалелае, перажытае, найперш асабістае. Але ў гэтым асабістым адбіты быў лёс народа, трагічны і гераічны лёс краіны. Гэтая творчая тэндэнцыя актыўнай непасрэднай творчай аддачы гэтага пакалення засталася вызначальнай.

Адметны і сам характар іхніх твораў і іхняй творчасці. Здаецца, нікога з прадстаўнікоў гэтага пакалення, асабліва на пачатку творчага шляху, мастацкасць сама па сабе не дужа цікавіла. Мала хто займаўся эксперыментатарствам, фармальнымі пошукамі і практыкаваннямі. Хоць, зразумела, мастацкая культура іхніх першых твораў даволі высокая, высокая і філалагічная адукаванасць: гэта ж "філалагічнае пакаленне". Трэба мець на ўвазе тое, што ўсе яны, у той ці іншай ступені, яшчэ да пачатку і на самым пачатку творчасці змаглі прычыніцца да выдатных здабыткаў і нацыянальнай, і сусветнай літаратуры XX стагоддзя. Якраз у гэты час пачалі выдавацца творы нацыянальнай рэпрэсіраванай літаратуры, сталі даступныя лепшыя набыткі сусветнай класікі. Увогуле пакаленне гэтае вызнавала культ кнігі, мастацкай кнігі. Выдатнай асабістай бібліятэкай твораў мастацкай літаратуры можа і сёння пахваліцца не адзін з тых, каго можна аднесці да "філалагічнага пакалення".

І ўсё ж фармальныя мастацкія пошукі іх не захапілі. Ва ўсякім разе, больш-менш прыкметна.

Чаму?

Найперш, мусіць, таму, што ўся іхняя асабістая біяграфія з жахлівым ваенна-акупацыйным дзяцінствам і пасляваенным галодна-нішчымным, абарваным юнацтвам не штурхала іх да пошукаў чыста фармальных, да засяроджанасці на чыстай мастацкасці. Сама літаратура, перадваеннымі рэпрэсіямі і ваенным ліхалеццем адарваная і адрываная ад жыватворных зямных крыніц, зусім не мела эстэтычнага грунту, эстэтычнага імкнення займацца чыстай мастацкасцю. Зноў жа, чытач, народ беларускі, ягоныя згаладалая душа і спустошаны татальнай уніфікацыяй розум прагнулі жывога жыцця, чорнага хлеба праўды. То быў час, калі інтарэсы агульныя, грамадскія, народныя былі вышэй за ўсё. І яны ні ў якой ступені не супярэчылі інтарэсам асобы, у тым ліку інтарэсам творчай асобы. То быў час адзінства інтарэсаў і пакаленняў. Адзінства, народжанага жыццём, нашай гісторыяй.

3. Мне здаецца, што найбольш ярка выявіла сябе "філалагічнае пакаленне", менавіта як пакаленне, у 2-й палове 50-х — на пачатку 70-х. Менавіта ў гэтыя гады ў найбольшай ступені выявіліся ў іхняй творчасці якасці, уласцівыя пакаленню: у жыццёвым матэрыяле, тэматыцы і праблематыцы, сцвярджэнні пазіцыі грамадзянскай і чалавечай. З цягам часу ў працэсе творчага станаўлення, творчага выяўлення асобы ўсё больш акрэсліваецца непаўторнасць, больш устойлівы характар набывае адметнасць. Але агульнасць асноватворных прынцыпаў, тых, што вызначаюць узаемадачыненні мастака з рэчаіснасцю, разуменне становішча чалавека ў свеце, характар мастацкага ўзнаўлення жыцця і навакольнага свету, застаецца адзінай і нязменнай. Пашыраюцца тэматыка і абсягі жыццёвага матэрыялу, узбагачаецца і ўскладняецца праблематыка, аўтарская пазіцыя больш заглыбляецца, дзесьці губляе сваю катэгарычнасць. Жыццёва

агульнае набывае ўжо глыбока індывідуальнае мастацкае ўвасабленне. І гаворка ўжо можа ісці пра асобныя галіны дрэва, назва якому — "філалагічнае пакаленне". Многія галіны ўжо адламаныя рознымі жыццёвымі бурамі і нягодамі. У даведніку "Беларускія пісьменнікі (1917—1990)" можна вылучыць дзесьці 40 прозвішчаў тых, каго можна аднесці да "філалагічнага пакалення". На сённяшні дзень 11 чалавек няма ўжо ў жывых. Многа...

4. Мусіць, так. Мне асабліва блізкае гэтае пакаленне — і ў жыцці, і сваёй творчасцю. Дзяцінства маё прайшло праз ваеннае ліхалецце. Вучыўся ў тыя самыя гады, што і большасць тых, хто потым вызначыць аблічча "філалагічнага пакалення". Хадзілі па адных калідорах філфака, шмат чыталі, часта бессістэмна, апантана, на апошнія рублі набывалі кнігі, на кнігу, можна сказаць, маліліся, лічылі, што кніга можа ўсё. Сучаснасць перажываецца балюча.

5. Перажытым і набытым. Увасобленым у творчасці. Заглыбленасцю ў гісторыю, гістарычнасцю падыходу да сучаснасці. Выразнасцю грамадзянскай і эстэтычнай пазіцыі. Шчырасцю голасу, публіцыстычнасцю. Па сутнасці, усе паэты і празаікі адначасова з'яўляюцца выдатнымі публіцыстамі і эсэістамі. У іхняй творчасці мала прэтэнцыёзнасці, самалюбавання, няма эстэтычнай эпатажнасці. Цяжар асабістага жыццёвага вопыту не дазваляў такое рабіць.

6. Я не магу ўявіць сабе прозу "філалагічнага пакалення", а сёння і наогул беларускую прозу без імёнаў В.Адамчыка, У.Караткевіча, А.Кудраўца, І.Пташнікава, Б.Сачанкі, Я.Сіпакова, М.Стральцова, І.Чыгрынава, паэзію — без Р.Барадуліна, Г.Бураўкіна, А.Вярцінскага, Н.Гілевіча, В.Зуёнка, тых жа Я.Сіпакова і М.Стральцова, К.Цвіркі, крытыку і літаратуразнаўства — без творчасці і грамадска-літаратурнай дзейнасці В.Бечыка, В.Каваленкі, А.Клышкі, А.Мальдзіса, М.Мушынскага, А.Яскевіча...

7. Перад тым як называць творы, вызначальныя для гэтага пакалення, варта пазначыць пэўныя тэматычныя напрамкі, жыццёвыя праблемы, эстэтычна распрацаваныя і даследаваныя "філалагічным пакаленнем" найбольш грунтоўна. Аповесці

"Апошнія і першыя" (1996) Б.Сачанкі, "Тартак" (1967) І.Пташнікава, паэма Р.Барадуліна "Блакада" (1968) адкрываюць у беларускай літаратуры трагічную тэму мінулай вайны. У іх глыбока выявілася тое ў жыцці, у светаадчуванні беларуса, што пазней атрымала назву "памяць Хатыні".

Менавіта гэтае пакаленне неяк асабліва глыбока і востра адчула драматызм разрыву з вёскай, з зямлёй, негатыўныя сацыяльныя і маральныя наступствы для чалавека, ягонай будучыні ў выніку страты адвечнай сувязі з рэальнай жыццёвай прыроднай асновай. Паказала ўсю складанасць гэтага супярэчлівага працэсу, даследавала яго праявы і вынікі. Дастаткова тут назваць аповесць А.Кудраўца "Раданіца" (1970), раман І.Пташнікава "Мсціжы" (1970), зборнік апавяданняў М.Стральцова "Сена на асфальце" (1966). А хіба ж нельга прыгадаць у гэтай сувязі зборнік паэзіі Р.Барадуліна "Рунець, красавацъ, налівацца" (1961) з ягоным славутым вершам "Трэба дома бываць часцей..."?!

Кнігі паэзіі У.Караткевіча "Матчына душа" (1958) і "Вячэрнія ветразі" (1960), ягоны раман "Каласы пад сярпом тваім" (1965) вярнулі нашай літаратуры гістарычную памяць, ускалыхнулі свядомасць чытача. Вялікі грамадска-літаратурны рэзананс мелі зборнікі паэзіі А.Вярцінскага "Тры цішыні" (1966) і "Чалавечы знак" (1968), кніга крытыкі В.Каваленкі "Давер" (1967), "Веча славянскіх балад" Я.Сіпакова...

8. Па сутнасці, кожны пісьменнік гэтага пакалення (калі меркаваць па назве, "філалагічнага" — далёкага ад жыцця, кніжнага) нёс у сабе вялікі груз рэальных падзей, вялікі цяжар асабіста перажытага. Яго трэба было зняць з душы, вызваліць хоць троху памяць. Трэба было пра гэта сказаць, сказаць так, каб адчулі і зразумелі іншыя. Праўда жыцця і шчырасць голасу — галоўныя патрабаванні да творчасці, якімі кіравалася гэтае пакаленне. І ўсё, што вучыла гэтаму, успрымалася арганічна, уплывала. Усялякія штукарствы, гульні ў форму былі супрацьпаказаны іхняму духоўна-эстэтычнаму ўспрыманню. Уплывалі, чыталіся па-новаму Я.Купала, Я.Колас, М.Багдановіч, К.Чорны. З замежных, тых, чыя творчасць тады толькі прыйшла да нас, — Э.Хэмінгуэй, У.Фолкнер, А. дэ Сент-Экзюпе-

ры, Э.М.Рэмарк, Ф.Гарсія Лорка. Гэта была класіка XX стагоддзя.

9. Адказ на гэтае пытанне патрабуе даследавання творчасці і пакалення, і асобных яго прадстаўнікоў. Думаецца, у большай ступені ёсць падставы гаварыць пра асаблівасці творчасці пакалення, абумоўленыя часам і духоўным станам пакалення, асаблівасці, якія дзесьці пераходзілі і ў недахопы.

У адказах на пытанні рэдкалегіі зборніка "Вобраз-89" адзін з яркіх прадстаўнікоў пакалення, Б.Сачанка, пісаў: "Працавалі дружна, да самазабыцця — кожны з нас нібыта спяшаўся выказаць усё, што ведае, бачыў, перажыў..."

Дык вось, у самой гэтай тэндэнцыі выяўляліся і пэўныя слабасці: бывае, створанаму не хапае глыбокай перажытасці, вынашанасці, філасофскай асэнсаванасці — што маю, узяў, тое і аддаю: не заўсёды суб'ектыўныя адносіны пісьменнікаў узгоднены з рэальнай жыццёвай асновай, бачыліся праявы публіцыстычнасці і агульшчыны. Часамі заўважалася залішняя прывязанасць да фактаў асабістага жыцця без суаднесенасці іх з іншымі фактамі і падзеямі, без выяўлення іх агульназначнага зместу.

10. Пачатак творчасці "філалагічнага пакалення" супаў з так званай хрушчоўскай адлігай. І няхай сабе перыяд гэты быў не надта працяглы, але ён даў магчымасць адчуць усю прывабнасць свабоды творчасці, свабоды самавыяўлення, убачыць мастацкую сілу, неабходнасць даверу творцы да жыцця, да сябе, упэўненасці ў сабе. Маладыя вельмі непасрэдна і адкрыта выявілі агульную літаратурную тэндэнцыю. У пазнейшыя гады, калі грамадска-палітычная сітуацыя змянілася, і змянілася не ў лепшы бок, тэндэнцыя праўды жыцця і шчырасці ў літаратуры ўсё ж захавалася, набыўшы больш шырокія вымярэнні і больш глыбінны характар. Напэўна можна сцвярджаць, што творчасць "філалагічнага пакалення", лепшае ў ёй, сфарміравана грамадскай атмасферай свайго часу.

11. Тое лепшае, што было набыта і выяўлена ў творах пісьменнікаў "філалагічнага пакалення", стала набыткам нацыянальнай літаратуры, увайшло ўжо ў літаратурны працэс як пэўны яго чыннік. Я хацеў бы звярнуць найперш увагу на такія моманты: вернасць мастака жыццю і асабістаму вопыту, стаўленне да літаратуры як да справы нацыянальнай, народнай, выключна высокія адносіны да слова як першаэлемента літаратуры. Гэта ўзята імі ад папярэднікаў, годна падтрымана і памножана. Перадаецца наступным пакаленням. Барадулін, Караткевіч, Пташнікаў, Стральцоў... Іхняя творчасць, лепшыя творы, іхнія адносіны да літаратуры як да мастацтва слова, іхняе высокае моўнае майстэрства — гэта прыклад, школа не для аднаго пісьменніцкага пакалення.

12. Для таго, каб гаварыць пра якісьці ўплыў "філалагічнага пакалення" на літаратуру суседніх народаў, трэба ведаць гэтую літаратуру. Ды, урэшце, ці так ужо гэта істотна?! Сапраўдная літаратура творыцца народам для запатрабавання ягоных духоўных патрэб. Гэта галоўнае. Літаратура "філалагічнага пакалення" народжана духоўнымі патрэбамі і намаганнямі свайго народа і сумленна служыць гэтаму народу.



Ала Сямёнава

Што застанецца?

...Філалагічнае пакаленне... Вызначэнне, безумоўна, прыблізнае і досыць штучнае, павярхоўнае: паводле знешняй, а не сутнаснай прыкметы.

Пасля пакалення франтавікоў — таксама прыкмета вонкавая — у літаратуру прыйшлі выпускнікі БДУ і іншых ВНУ,

журналісты і філолагі (факультэт тады, дарэчы, быў адзін: філалагічны). У асноўным пакаленне абвясціла аб сабе напрыканцы 50-х — на пачатку 60-х гадоў. З ім асацыіраваліся і азначэнні: "Усе мы з хат" (Я.Сіпакоў), "Дзеці XX з'езда" (Я.Еўтушэнка), "Дзеці вайны" (не ведаю, чыё тут першынства назову).

Аднак — а да якога пакалення належыць Алесь Адамовіч? Філолаг, "шасцідзесятнік", "дзіця XX з'езда", генератар ідэй... Але ж "Вайну пад стрэхамі" і "Сыны ідуць у бой" пісаў не паводле аповедаў іншых, а з уласнага жыццёвага вопыту: у 14 гадоў быў партызанам.

...Філалагічнае пакаленне прыйшло ў вельмі спрыяльную пару. Быў асуджаны таталітарызм, надышоў час пераацэнак і засяроджанага асэнсавання. Вярталіся незаідэалагізаваныя свядомасныя крытэрыі, перасталі існаваць зададзеныя вульгарна-сацыялагічныя эстэтычныя нормы. Былі прыадчыненыя заслоны Саюза, мала хто, але сталі выязджаць за мяжу. Уся прастора тагачаснага Саюза літаральна поўнілася інфармацыяй (не газетнай, вокамгненнай, — хаця і гэта, безумоўна, было), а новымі кнігамі, новымі перакладамі, новымі часопісамі, выданнямі мастацкімі, мастацтвазнаўчымі, філасофскімі. З'яўляліся фільмы — савецкія і замежныя, што былі адкрыццём не толькі для насельнікаў тагачаснага Саюза, а і ўсяго культурнага свету.

Грамадства чытала Хэмінгуэя, Сент-Экзюперы, Камю, Сартра... Дарэчы, прачытаць Шпенглера або Ніцшэ таксама не было праблемай. Складана было дабрацца да выданняў Арсеневай, Ластоўскага, А.Луцкевіча. Яны былі ў спецсховах. Да шырокага чытача, ды і ўвогуле да чытача яшчэ не дайшлі Максім Гарэцкі і Андрэй Мрый, і многае з таго, што выявілася і ў манеры пісьма гэтых беларускіх аўтараў, прымалася як не сваё, замежнае. Напрыклад, апавяданне "Генерал" Гарэцкага з'явілася ў друку задоўга да першых літаратурных вопытаў Хэмінгуэя: узор лапідарнай, "тэлеграфнай" прозы. А "Запіскі Самсона Самасуя" былі напісаны адначасова са з'яўленнем знакамітага рамана Ільфа і Пятрова. Гарэцкага і Мрыя большасць з прадстаўнікоў філалагічнага пакалення, відаць, не мелі ў сваім творчым активе.

Яшчэ пра забароны. Усё, што датычыла веры, засталося табуіраваным для адкрытага друку. Нельга было не толькі цытаваць, але і згадваць Біблію. Нельга было спасылацца і на догматы хрысціянства, весці гаворку пра вернікаў, а тым больш — законнікаў і законніц, святароў. Хоць, дарэчы, у 50—60-я гады такой дзіўнай дысцыпліны, як навуковы атэізм, не было. Гэта напрацоўка пазнейшай прапаганды.

Была яшчэ процьма забаронаў. Але можна было весці гаворку пра многае. Вельмі ўспрымалася і падахвочвалася афіцыёзам тэма Другой сусветнай вайны, хоць тут былі свае выключэнні: Васіль Быкаў. Віталі вытворчую тэматыку і ставіліся няблага да сялянскай. Не забаранялі, аднак і не віталі лірыка-філасофскія творы. (Ну, скажам, Міхась Стральцоў, на творчасці якога нібыта неаспрэчна стаяла "пячатка майстра", — гэта, сцяўшы зубы, прызнавалі нават ворагі, — атрымаў прэмію пасмяротна, і не так за лепшае з напісанага, як за апошняе).

Аднак — грамадская і культурная атмасфера, паветра былі нібыта азанiраваныя. Прарыў у друку, тэатральны бум, фільмы Феліні, Вісконці, Бергмана, Антаніёні, Рома, Калатозава, Андрэя Таркоўскага... Інтэлект быў у пашане і ў цане. У модзе, калі хочаце. У модзе была сур'ёзная музыка. Уявіць сабе, што нейкі пацяроб амерыканскага і лацінаамерыканскага вырабу некалі... Ну, але размова не пра тое. Інтэлект, густ, высокае мастацтва былі ў пашане. Кніг паэзіі чакалі, за імі ганяліся, у Маскве выклікалі конную міліцыю на выступленні паэтаў.

Мне здаецца, гэта ўсё было прычынай, грунтам, глебай для ўзнікнення твораў аўтараў філалагічнага пакалення. Былі свядомасныя, светапоглядныя перадумовы.

І калі мець на ўвазе наш, беларускі варыянт таго часу, пераважала найперш глеба: беларуская сялянская традыцыя, маральны лад, светаканцэпцыя. Мова — якую прынеслі з розных рэгіёнаў, прынеслі — беражліва, люляючы, услухоўваючыся ў кожнае слова, трансфармуючы яго. Паэты, празаікі, эсэісты, крытыкі, драматургі...

Скандэнсаванасць паэтычнай думкі, адкрытасць эмоцый, незалежнасць ад прапісных грамадзянскіх штудый, натхнёная

версіфікацыя, настроі, занатоўкі імгненняў — у паэзіі той пары прарыў, ды яшчэ які!

Тонкі псіхалагізм, эпічная ўзважанасць, маштабнасць, нюансіроўка пачуццяў, неадменная маральная чысціня, духоўны вопыт пакалення і тых, хто быў да яго, увага — незвычайная — да прыроды, побыту, да ўзбуйненай, таленавіта падгледжанай дэталі, у прозе былі найважнейшымі адзнакамі адыходу ад дэкларатыўнай, штампаванай, нудотнай немастацкасці аблашчаных дырэктывамі ўлад твораў.

У прозе пераважалі традыцыі Якуба Коласа і Кузьмы Чорнага: няспешлівы лад, падрабязнасць апісанняў, умелае канструяванне архітэктонікі твора.

У паэзіі спектр уплываў больш шырокі і менш прыкметны. Хоць — тут таксама былі свае каноны, свае рацэі...

У крытыцы, якая пачала існаваць паводле першапачатковых філасофскіх і мастацка-эстэтычных азначэнняў, пачала існаваць як жанр літаратуры, а не як інструмент сацыялагічных ацэнак, выпрацоўшчыца ўхвальных ці пагромна-знішчальных вердыктаў, вызначыліся арыенціры досыць шырокага спектру.

Не называю прозвішчаў паэтаў, празаікаў, эсэістаў, крытыкаў — іх не так мала. І, мабыць, у анкеце яны будуць згаданыя неаднойчы як "залаты фонд" беларускай літаратуры.

..."Усе мы з хат" — гэта азвалася і вялікімі набыткамі, і немалымі стратамі. Што, з аднаго боку, былі відавочныя адразу, а найбольш сталі выяўляцца недзе з 70-х гадоў. Мяняліся пакаленні чытачоў, павялічвалася — маштабна — міграцыя ў горад, адбывалася валявое знішчэнне беларускай мовы ў гарадах (хочаш — вучы, не маеш ахвоты — не трэба), свет змяняў свае мысліцельныя звычкі, шматлікія эстэтычныя і літаратурныя плыні, стылі перакрыжоўваліся, варагавалі, zаваёўвалі чытачоў — і ўсё гэта ўжо не было недзе там, за "жалезнай заслонай": вызнавалася, засвойвалася, вымагала асэнсавання. І, безумоўна, рабілася ўсё больш відавочна, што існуючыя стылі пісьма ў Беларусі могуць захавацца як адны з многіх, але не як адзіныя, пануючыя, нарматыўныя.

Адсюль — неверагодны поспех Уладзіміра Караткевіча: на тую пару амаль не кранутая гістарычная тэматыка, незвычайнасць сітуацый, яркасць эмоцый, герой — адпаведна семантыцы гэтага слова, і — грамадзянін, асоба самых розных сацыяльных пластоў — у гістарычных творах, людзі мастацтва, навукі, інтэлігенцыя — у сучасных. Яркая, дынамічная стылістыка твораў, вір жыцця... На фоне разважлівай, падрабязнай прозы яго літаратурных равеснікаў.

З тагачаснай і больш позняй культурнай сітуацыі вынікала, і без асаблівых эфектаў і масавай захопленасці, цікавасць да творчасці Міхася Стральцова. Цікавасць трывалая, пазначаная той эстэтычнай вышынёй, якую трымаў гэты пісьменнік.

Таму — такі неабходны, безумоўны, дэтэрмінаваны быў прыход Алеся Разанава. Таму такім няпростым быў яго шлях. Таму — у Еўропе яго імкненне да абстрагаванага мыслення, што набывала канкрэтнае выяўленне, "мастацкае быццё" ў слове, безасабовая ісціна ў духоўнай прасторы часу набывае шматлікія і шматаблічныя формы.

І мне — асабіста — найбольш творча блізкія гэтыя імёны. Дадам сюды яшчэ Віктара Карамазава.

Падкрэсліваю — асабіста. І ў кожнага з гэтых пісьменнікаў ёсць пэўныя творы, для мяне — знакавыя, але ўспрымаю іх у сукупнасці ўсёй творчасці.

Аднак.

Ёсць у пакаленні філалагічным выдатныя імёны і Высокія творцы! І вызначаць адзін твор, адно імя — штучна і складана. І, мабыць, несправядліва. Пра многіх пісьменнікаў філалагічнага пакалення мне даводзілася пісаць — і я ні пры якіх абставінах не адмаўляюся ад напісанага. Пра многіх — не давялося слова мовіць. Зноў жа, гэта зусім не азначае, што стаўлюся да іх творчасці з меншай павагай і пашанай.

Ці мела гэтае пакаленне ўплыў на наступныя? Безумоўна. Нават калі гэта быў уплыў метадам адштурхоўвання, адмаўлення, адкрытай канфрантацыі.

Наконт уплыву на суседнія народы — трэба мець факты даследавання. У межах Саюза ведалі імёны тых, хто часта прымаў удзел у розных саюзных і міжрэспубліканскіх імпрэзах, тады прозвішча было як пароль. Аднак — ці ведалі творчасць? творы? Не бяруся меркаваць.

Наконт замежжа. Выдаваліся. Выдаюцца. Але які рэзананс? Які свядомасны ўплыў? Можна, безумоўна, спаслацца на выказванні, на выпадкі... Аднак пытанне сур'ёзнае. Нават калі пісьменнік вельмі вядомы за межамі краіны, гэта яшчэ не сведчыць пра яго ўплывы...

...Мая сціплая персона... Маргінальны літаратурны выпадак. Ды і кніжны друк пабачыла недзе нязначная частка з напісанага... Што тут дадаць?

Аднак не пра мяне размова. Размова — пра філалагічнае пакаленне. Што абвясціла сябе і спраўдзіла — надзейна. Ці надоўга?

Гэта асобная гаворка. Пра час. Пра эпоху. Пра вечнасць. Ды і ці можна прагназаваць?

Omnia fert aetas — Час зносіць усё.

Час зносіць усё?

Што застанецца?



Ганна Кісліцына

Пакаленне сівых туманоў

Калі літаратурнае пакаленне — не міф, прыдуманы крытыкамі для эканоміі друкаванай плошчы, то дзе ж маё пакаленне? Што, акрамя ўзросту, яднае мяне з тымі, хто апынуўся ў сумніўным "паміж сарака і трыццаццю"? Хто ўвогуле выдумаў гэтыя "пакаленні"?

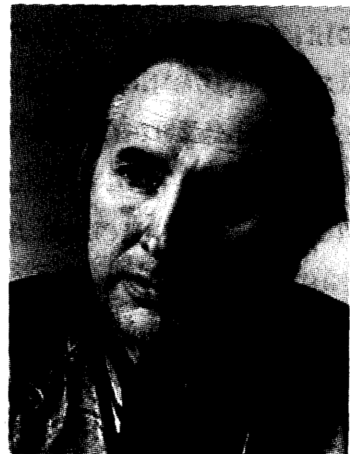
З апошнім пытаннем я звярнулася да У.В.Гніламёдава, дырэктара акадэмічнага Інстытута літаратуры, які патлумачыў, што размовы пра пакаленні ўзніклі ў сувязі з праблемаю перыядызацыі савецкай літаратуры. А, канкрэтна, вызначэнне "філалагічнае" было ўведзена Ст.Расадзіным для таго, каб супрацьставіць "гераічнасць" трох папярэдніх пакаленняў расійскай літаратуры "інфантыльнасці" чацвёртага, пасляваеннага пакалення пісьменнікаў. Я аднолькава не веру — ні ў слушнасць "акопнай праўды", ні ў мудрасць кніжных ісцін. Звязваць мастацтва з канкрэтным часам — значыць прафаніраваць мастацтва.

Аднак я люблю Стральцова і Караткевіча, Адамчыка і Пташнікава... Наўрад ці гэта звязана з іх філалагічнай вывучкай — куды істотней тое шчымлівае пачуванне адзіноты, якое цяжка не заўважыць у творчасці згаданых аўтараў. Гэта прынцыпова разасобленае пакаленне, пакаленне самотнікаў, якія ўнурваліся ў кнігі, каб не ўступаць ў жыццёвыя хаўрусы. Гэта не замінала ім сябраваць — але шматлікасць сяброў дзіўным чынам падкрэслівала іх адасобленасць.

Самотнасць між людзей — тэма не для рамана і не для паэмы. Гэта тэма для невялікага апавядання. Для мяне філалагічнае пакаленне, перадусім, навелістычнае. Гукі, пахі, пастэльныя колеры — усе гэтыя праявы прыватнага светаўспрымання не маюць значэння для эпічных палотнаў, але яны здольныя ідэнтыфікаваць асобу, а можа, і групоўку людзей, якія сустрэліся ў часе. Пакаленне ядлаўцовага паху, сырых тумаnoў і сівізны тытунёвага попелу...

Для мяне яны не філолагі, а бібліяфілы. Для іх фетышам быў не Тэкст, а Кніга. Прыгадайма "Чорны замак Альшанскі" — усе таямніцы хаваюцца пад вокладкай. Пераплёт, ілюстрацыі, якасць паперы... Гэта мела прынцыповае значэнне. Самі адносіны да кнігі насілі відавочна рытуальны характар. Здаецца, гэта апошняе пакаленне літаратараў, якое ведала, як карыстаюцца ножыкам для разразання старонак.

Мажліва, заварожанасць гэтым пакаленнем замінае мне сустрэцца са сваім...



Анатоль Вярцінскі

Філалагічнае пакаленне — хто такія? што такое?

1. Не зусім згодны з гэтым тэрмінам ("філалагічнае пакаленне"). Прымаю яго з вялікай доляй умоўнасці. Чаму так? Ды ўжо хаця б таму, што яно, гэтае пакаленне, раней чым зрабіцца "філалагічным", г.зн. адпаведным чынам адукоўвацца, атрымліваць філалагічную адукацыю, атрымала найперш памятныя ўрокі вясковага жыцця-быцця, зведала жахі вайны (не дарэмна ж пра яго яшчэ гавораць як пра пакаленне, дзяцінства якога апалена вайной). Што, як вядома, адбілася самым непасрэдным чынам на яго творчасці, на яго духоўнай і светапогляднай арыентацыі. Тут мае, безумоўна, рацыю Алег Лойка, які, гаворачы пра значэнне "філалагічнае" (кніга "Галгофа"), слушна зазначае: "... Часта мелася на ўвазе, што не ад жыцця моладзь ішла ў паэзію, але ад навукі, ад студэнцкае лавы, якая нібыта адрывала паэта ад жыцця".

Гэта па-першае. Па-другое, у больш шырокім плане: якое пісьменніцкае пакаленне не з'яўляецца філалагічным, не заўважаецца, так бы мовіць, у гэтай самай філалогіі, гэта значыць літаральна — у любові да слова? Літаратура і філалогія (як практыка і навука) — родныя сёстры.

2. Тым жа, чым можна вытлумачыць узнікненне і іншых літаратурных пакаленняў, пэўнымі гістарычнымі абставінамі і сацыяльнымі рэаліямі.

4. Калі мець на ўвазе сказанае вышэй, то адношу. Да таго ж, скончыў усё-ткі аддзяленне філалагічнага факультэта.

5. У тым, што нясе на сабе "радзімыя плямы" свайго часу, што, у прыватнасці, зведала на сваім вопыце змену некалькіх выразна выяўленых эпох.

8. Маё пакаленне зведала, безумоўна, уплыў найперш роднай класічнай літаратуры, твораў Багушэвіча, Купалы, Коласа, Багдановіча, Цёткі (пазней — Гарэцкага), сваіх ужо непасрэдных настаўнікаў — Танка, Куляшова, Панчанкі, Брыля, Лужаніна, Броўкі, Русецкага. Гэтаксама — рускай класічнай і сучаснай паэзіі ды прозы. Сусветнай класікі (у перакладах на беларускую і рускую мовы). Рабілі ўплыў, пакідалі след творы як рэалістычнага складу, так і рамантычнага характару.

9. Тут, мабыць, лепш было б гаварыць не пра пэўныя "творчыя недахопы" (яны ў кожнага пакалення свае, спецыфічныя), колькі пра адпаведную ідэйную і духоўную абмежаванасць. Прычыны якой вядомыя.

10. У той меры, у якой аднachасова і не спрыяла, абмяжоўвала, адмоўна адбівалася. Мяркую, што наша пакаленне магло б зрабіць значна больш ва ўмовах свабоды слова, свабоды мастацкай творчасці. Зрэшты, гэта пытанне няпростай дыялектыкі ўзаемадачыненняў мастака і грамадства, творцы і ўладаў.

12. Гэта, бадай, асобная тэма, якая патрабуе літаратуразнаўчага даследавання. Ды варта, думаю, згадаць некаторыя датычныя да яе факты. У 1969 годзе адно кіеўскае выдавецтва выпускае ў свет анталагічны зборнік беларускай паэзіі "Калинові мости", складзены з перакладаў на ўкраінскую мову твораў, што належаць пяру пераважна прадстаўнікоў "філалагічнага пакалення". Дакладней — аўтараў двух такіх пакаленняў: майго і таго, што ўжо ішло ўшчыльную за намі (В.Макарэвіча, С.Панізніка, В.Іпатавай, Я.Янішчыц, А.Разанава). У якасці перакладчыкаў выступалі ў асноўным нашы літаратурныя равеснікі. Неўзабаве, у 1971 годзе, падобная кніга выйшла ў Сафіі.

У яе ўвайшлі, у перакладзе на балгарскую, вершы (прыводжу "Змест") У.Караткевіча, С.Гаўрусёва, А.Вярцінскага, А.Лойкі, Н.Гілевіча, П.Макаля, Р.Барадуліна, В.Зуёнка, Г.Бураўкіна, Я.Сіпакова, А.Наўроцкага, Д.Бічэль. Зборнік так і быў названы: "Белоруски поети — едно поколение", а яго складальнік і рэдактар Георгій Вылчаў сваю прадмову пачынаў словамі: "Едно поколение от сьврменни белоруски сьветски поети е привлякло нашето внимание! Едно от неизменно добрите поетични поколения на белоруската земя!"

Як бачым, прадстаўнікоў "філалагічнага пакалення" віталі за мяжой у клічнай інтанацыі. Прыблізна ў той жа час узнікла да яго цікавасць і ў Расіі, і ў Літве, і ў Польшчы... Так што можна гаварыць калі не пра яўны ўплыў, то пра той пэўны факт, што пакаленне гэта спрыяла пашырэнню даляглядаў — геаграфічных і духоўных — беларускай літаратуры, яе ўзаемадзеянню з літаратурамі іншых краін.



Галіна Тычка

Іх яднае не дыплом БДУ

Тэрмін "філалагічнае пакаленне" — умоўны, адносны і надзвычай няўдалы. Літаратурная дзейнасць у самой аснове сваёй звязана з любоўю да слова, і таму філолагамі становяцца ўсе, хто пачынае прафесійна займацца творчасцю, незалежна ад ранейшай, хай сабе і негуманітарнай адукацыі. Нават калі

падыходзіць выключна механічна (як гэта і робіцца ў нашых ВНУ), беручы пад увагу наяўнасць філфакаўскага ці журфакаўскага дыплома, дык філалагічным пакаленнем можна з роўным правам называць як пакаленне М.Сяднёва, А.Куляшова, П.Панчанкі, П.Броўкі, І.Мележа, так і пакаленне А.Разанава, Я.Янішчыц, В.Яраца ці пазнейшае — А.Наварыча, С.Дубаўца, А.Пісьмянкова, У.Марука, А.Канапелькі і інш.

Аднак нашае стаўленне да гэтага тэрміна не мае істотнага значэння. У літаратуразнаўстве ён трывала замацаваўся ў дачыненні да творцаў толькі аднаго канкрэтна вызначанага перыяду: тых, хто прыйшоў у літаратуру на пачатку 60-х гадоў. Гэта Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Анатоль Вярцінскі, Ніл Гілевіч, Сцяпан Гаўрусёў, Уладзіслаў Нядзведскі, Іван Пташнікаў, Барыс Сачанка, Іван Чыгрынаў, Янка Сіпакоў, Пятрусь Макаль, Алег Лойка, Мікола Арочка, Міхась Стральцоў і іншыя.

Ужо нават з пераліку гэтых імёнаў заўважна, што яднае іх найперш не дыплом выпускніка БДУ, а нешта іншае. Агульныя кропкі судакранання варта шукаць хутчэй за ўсё ў сферы светабачання і светаўспрымання. Адзін з удзельнікаў Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі мінулага (2000) года І.Гоўліч вызначае гэтую агульнасць так: "душы... прадстаўнікоў (філалагічнага пакалення, — *Г.Т.*) былі адкрытыя наросхрыст, а пачуцці так і білі крыніцай", аднак тут жа робяць істотную агаворку, што А.Вярцінскага, паводле яго меркавання, варта аднесці хутчэй да тэхналагічнага, навукова-інтэлектуальнага накірунку, бо ён "паэтызаваў Думку, раскрыў сам працэс яе нараджэння, узмацнення і згасання"*.

Несумненна, што духоўны воблік гэтага пакалення сфармавала грамадска-палітычная атмасфера канца 50-х — пачатку 60-х гадоў. Менавіта той час, час перамен, час спадзяванняў і веры, які супаў з іх маладосцю, якраз і стаў тым падмуркам, які ў застойныя гады і пазней мацаваў іх мастакоўскую і грамадзянска-патрыятычную пазіцыю.

* Мова і літаратура ў сярэдняй і вышэйшай школе. Актуальныя праблемы выкладання// Матэрыялы Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі. Гродна, 2000. С. 260, 261.

“Зерне, кінутае ў глебу” ў тыя часы, дало свой плён і напрыканцы 80-х — у пачатку 90-х гадоў, калі пачаўся чарговы віток беларускага Адраджэння. Менавіта гэтае пакаленне стала своеасаблівым прыцягальным і адначасова адштурхоўвальным арыенцірам для дэкларацый і маніфестаў “Тутэйшых”. Пакуль “Тутэйшыя” абвінавачвалі і выносілі свае безапеляцыйныя прысуды, філалагічнае пакаленне рабіла канкрэтную справу, можа, належным чынам і не ацэненую да сённяшняга дня. Маю на ўвазе дзейнасць А.Вярцінскага як тагачаснага рэдактара “ЛіМа”: дыскусію пра стан беларускай мовы, артыкул З.Пазняка пра Курапаты — публікацыі, што ўскалыхнулі ўсё беларускае грамадства і далі магутнейшы штуршок уздыму нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Нельга абмінуць увагай і такую неадназначную постаць, як Б.Сачанка, дзякуючы энергіі і руплівасці якога прыадчыніўся свет літаратуры і грамадска-палітычнай дзейнасці беларускага замежжа. У гэтым шэрагу і палымяная публіцыстыка Н.Гілевіча на адну і тую ж балючую тэму — тэму роднай мовы як першаасновы нацыі, а таксама пазіцыя Р.Барадуліна ў дачыненні да адраджэнскага руху, яго ўдзел у забароненых уладамі з’ездах БНФ і інш. Карацей, духоўная, светапоглядная нацыянальна-адраджэнская пазіцыя так ці інакш была засведчана не толькі на словах, але і ў канкрэтных справах большасці прадстаўнікоў гэтага пакалення.

Побач з тым былі ў гэтага пакалення і чыста мастакоўскія, эстэтычныя здабыткі, якія ўжо ўвайшлі ў гісторыю нашай літаратуры, не кажучы пра тыя, якіх можна яшчэ чакаць у будучыні. Маю на ўвазе аповесць М.Стральцова “Адзін лапаць, адзін чунь”, яго апавяданне “Смаленне вепрука”, зборнік “Чалавечы знак” А.Вярцінскага — унікальны ў нашай літаратуры, можна сказаць, другі па ліку пасля “Вянка” М.Багдановіча выпадак, калі ўся кніга ўспрымаецца як адзінае арганічнае мастацкае цэлае; раман у вершах “Родныя дзеці” Н.Гілевіча, майстэрскую дасканаласць паэзіі Р.Барадуліна, “Веча славянскіх балад” Я.Сіпакова, “Алімпіяду” І.Пташнікава і творы іншых пісьменнікаў гэтага пакалення, шматстайнасць якіх і робіць сёння нацыянальна адметным твар сучаснай літаратуры.

Гаварыць пра нейкі знешні ўплыў літаратурных напрамкаў, школ ці творчых індывідуальнасцяў трэба канкрэтна, асобна ў дачыненні да кожнага аўтара. Калі ж гаварыць агульна, то пісьменніцкі шлях, як вядома, заўсёды самастойны, і не літаратурныя маніфесты ці школы вызначаюць яго, а індывідуальная творчая скіраванасць асобы: часам хапае аднаго слова, знаку, каб мастак інтуітыўна адчуў менавіта свой накірунак творчага выяўлення, які можа супадаць з тымі ці іншымі эстэтычнымі платформамі ці адмаўляцца імі.

З майго пункту гледжання, на беларускую літаратуру (найперш паэзію) аказвала і аказвае магутнае ўздзеянне найперш нацыянальная творчая школа, якая бярэ свой выток яшчэ з нашаніўскай пары. Сёння гэты ўплыў, у цэлым станоўчы, вымагае сваёй часавай карэкціроўкі і пераадолення. Самым істотным недахопам (на маю думку) як паэзіі філалагічнага пакалення, так і сучаснай выступаюць перажыткі рамантычнага светабачання ў свядомасці пераважнай большасці творцаў. Гэта значыць, што вершы іх занадта ўзнёслыя, занадта метафарычныя і прыгожыя як на наш час. За гэтымі знешнімі прыгоствамі, “штучнымі кветкамі паэзіі”, як называў іх польскі паэт Адам Аснык, губляюцца ўнутраны сэнс, думка і натуральнае, не фальшывае пачуццё. Здаецца, яшчэ Л.Талстой гаварыў аб тым, што прыгожае заўсёды запазычанае, чужое, а значыць неарыгінальнае, несапраўднае.

Якраз натуральныя людскія пачуцці, выказаныя простымі чалавечымі словамі, і збліжаюць нашу літаратуру з літаратурай сусветнай. Часам ствараецца адчуванне, што беларускія пісьменнікі нават у застойныя гады, калі пра ўзаемаўплывы айчыннага і сусветнага мастацтва гаварыць не даводзілася (зрэшты, мала што змянілася і сёння), інтуітыўна намацвалі тыя шляхі, якімі ішла сусветная культура. Так, чытаючы Чэслава Мілаша, я напаткала верш "*Campo di Fiori*". Твор гэты нагадаў мне

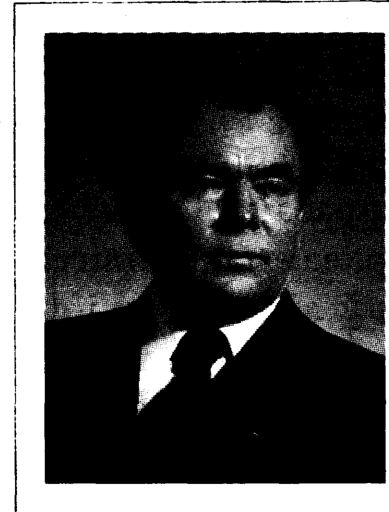
добра знаёмы яшчэ са школы верш нашага беларускага паэта Анатоля Вярцінскага:

Я фільм глядзеў.
Там — Спартака распялі.
Распялі ноччу,
калі ў Рыме спалі.
Вісіць Спартак,
канае на крыжы.
А ўнізе, каля ног яго, жанчына
ўзіраецца ўтрапёнымі вачыма:
“Спартак, Спартак...
Хоць слова мне скажы!..”
У роспачы хапаецца за ногі.
“Спартак, Спартак...”
У зале плачуць многія.
Ды і ў мяне самога ў горле ком,
і сам слязінку я змахнуў тайком...
Спартак, Спартак!
Героі ўсіх эпох!
Ці не такі ваш лёс быў у фінале?
Як нехта моцна спаў, вас распіналі,
вы ціха на крыжы сваім каналі,
і білася жанчына каля ног.

("Хлопчык глядзіць...".)

І ў адным, і ў другім творы, можна сказаць, адна і тая ж думка пра трагедыю выбраных, тых, каго мы называем прарокамі, толькі выказаная па-рознаму ў кожнага з паэтаў, з сэнсавым выпукленнем таго ці іншага нюансу праблемы, але з аднолькава ашчадным стаўленнем да тропаў.

Як бачым, гуманістычна скіраваная думка не ведае ні сацыяльных, ні веравызнаўчых межаў, ёй не з’яўляюцца перашкодай памежныя слупы і "жалезная заслона" — яна жыве сама па сабе і яднае ў адно цэлае, у тое, што мы называем сусветным мастацтвам, асобныя, нацыянальна адметныя літаратуры свету.



Віктар Каваленка

Пакаленне — гэта аднадумцы

Думаю — хоць і не зусім перакананы ў сваім меркаванні, — што выразна выяўленага філалагічнага пакалення ў Беларусі не было. Хутчэй за ўсё, гэтае пытанне (ці тэрмін) прыйшло да нас праз рускіх крытыкаў, якія адзін час нярэдка згадвалі праблему філалагічнага пакалення. Трэба сказаць, на гэта ў іх меліся даволі важкія падставы, хоць і ў рускай крытыцы паняцце філалагічнага пакалення ўжывалася як не зусім звыклае і найчасцей як чыста ўмоўнае. Філалагічнай па сваёй прыродзе з’явай, на мой погляд, можа называцца тая літаратурная з’ява, пачатак якой выцякае з глыбінь філалагічнай філасофіі і ставіць сваёй задачай менавіта філалагічнымі сродкамі калі не перабудаваць свет, то, прынамсі, моцна паўплываць на яго абнаўленне. Прадстаўнікі такой філасофіі ў рускай літаратуры былі і ёсць. Не цяжка заўважыць, што крыніца думкі, ідэі кожнай песні Булата Акуджавы літаратурная, ці лепш сказаць — філалагічная, і гэта не з’яўляецца недахопам, а наадварот — перавага перад паэзіяй прыземленай і побытавай па зместу. Ад французскай філалогіі шмат бралі Пётр Паліеўскі, Георгій Гачаў, Іван Сіняўскі і іншыя, якія штудзіравалі навацыі фран-

цузскай філалагічнай думкі як у Маскве, так і ў Парыжы, нешта пераймаючы, але многае і развіваючы згодна рускай літаратурнай традыцыі.

Як мне здаецца, сітуацыя ў Беларусі ў цэлым была інакшай. Нашы самыя выдатныя паэты, празаікі і крытыкі зноў аказаліся па пэўных прычынах пераважна інтэлігентамі ў першым пакаленні. І прыйшлі яны ў літаратуру і філалогію ад плуга і касы, маючы хрэстаматыйную адукацыю за сельскую дзесяцігодку. Каб быць звычайнымі, пасрэднымі філолагамі, яны павінны былі засвоіць хоць бы скупы мінімум філалагічных ведаў. Закончыць філалагічны факультэт універсітэта, нават пры вялікіх здольнасцях, яшчэ не азначае належаць да філалагічнага пакалення.

Тым больш, літаратурнае пакаленне — гэта не проста група пісьменнікаў, храналагічна блізкіх па ўзросту. Яго параметры характарызуюцца нечым адметным, арыгінальным, але значным, вынесеным з уласнага грамадскага вопыту. Па філалагічнай лініі творцаў, здольных вольна мысліць на шырокім полі сусветнай філалогіі, у Беларусі аказаліся толькі адзінкі, і тое пераважна ў мінулым (Максім Багдановіч, Вацлаў Ластоўскі), ды адзінкі пакалення не складаюць.

Пакаленне, на мой погляд, — гэта аднадумцы, арганізацыйна не аб'яднаныя, але блізкія поглядам, духам. Яны падобна адчуваюць сутнасць грамадскіх і палітычных працэсаў, якія адбываюцца ў краіне і свеце, праз свае творы апублікаваныя і неапублікаваныя (дзякуючы абмену рукапісамі па сяброўскаму даверу), абмяркоўваюць стан літаратуры наогул і існуючыя ідэі, падтрымліваюць адзін аднаго інтэлектуальна і маральна.

Часам у рускай крытыцы філалагічнае пакаленне амаль атаясамліваецца з “шасцідзесятнікамі”. Не ведаю, але ў гэтым, напэўна, ёсць нейкі рэзон, бо самыя яркія асобы філалагічнага пакалення былі “шасцідзесятнікамі”. У “шасцідзесятнікаў” аказаліся больш выразнымі канцэптуальныя ўяўленні пра свой час, якія выпрацоўваліся на маскоўскіх

кухнях, у напалову падпольных умовах, пры шклянцы кавы і скупой чарцы гарэлкі, быццам адзначаецца дзень нараджэння некага з прысутных, бо органы бяспекі пачыналі пільна сачыць ужо за такімі зборышчамі. З пункту погляду работнікаў бяспекі, слежка была неабходнай і апраўданай, бо, сапраўды, менавіта ў асяроддзі "шасцідзесятнікаў" выношваліся і фарміраваліся першыя асноўныя прынцыпы пазнейшай гарбачоўскай перабудовы, і менавіта з гэтага асяроддзя выйшла большасць дысідэнтаў. Філалагічнае пакаленне, калі яно ў Беларусі існавала, менш цэльнае, больш аморфнае, супярэчлівае. Да яго могуць належаць людзі як выбітныя, так і малапрыкметныя, дзеячы дысідэнцкага настрою і тыя, хто гатовы быў натхнёна служыць любому рэжыму, абы абяцалася выгада, выконваючы ролю “охранного отделения” ўстарэлых асноў жыцця.

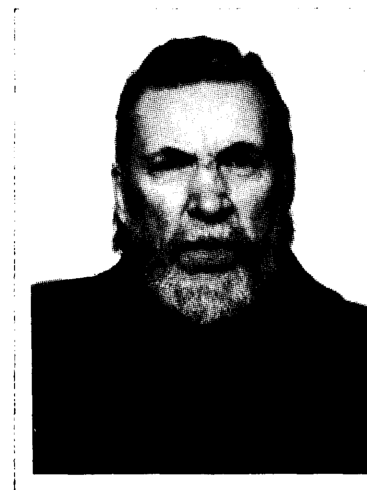
Але ў рэшце рэшт і паняцце “філалагічнае пакаленне”, і паняцце “шасцідзесятнікі” ў той ці іншай меры ўмоўныя, знешне фармальныя, а ў літаратуры, як вядома, усё вырашаецца сумленнем, талентам і грамадзянскай пазіцыяй пісьменніка.



Галіна Дашкевіч

***

Дакуль за цябе вырашаюць
Твой лёс, беларусе,
Дратуюць, скубуць, абіраюць,
Чарнобыльскім пылам палі засяваюць
І мову святую тваю зневажаюць, —
Датуль быць жалобе і скрусе.



Анатоль Цыркуноў

***

Нават Харон
Не бярэ з немаёмных
Грошай за перавоз.

***

Бясхозны сад.
Хто не сарве яблычак
І сук зломіць.

***

Плёснула рыба,
Схапіўшы матылька,
А свет і не пачуў.

***

Добрым людзям
І на могілках птушкі
Хвалу пяюць.

***

Бывай, воблачка,
Не сустрэнемся болей
На гэтым свеце.

***

Травеньскі вечар.
Выйшла ўдава на балкон
На спатканне з месяцам.

***

Белая Русь.
Каб не чырвань ды шэрань,
Была б ты бялюткай.

***

Скасавалі шлюб,
Ды ніяк не раздзеляць
Агульны ложак.

***

Беднасць не загана,
Кульба не дакор,
А разам – няшчасце.

***

На ўсіх пудзілаў,
Што імкнуцца напалохаць,
Не хопіць страху.

© Інтэрнэт-версія: Kamunikat.org 2019

Шаноўны чытач і падпісчык!

"Крыніца" — твой часопіс.

Будзьма разам у плыні літаратурнага і культурнага жыцця Беларусі! Шчыра дзякуем за разуменне і падтрымку.

ДА ЎВАГІ ПАДПІСЧЫКА!

Адпаведна дагаворам, заключаным з рэдакцыямі (выдавецтвамі), пры афармленні падпіскі прадпрыемствы сувязі ажыццяўляюць пасрэдніцкія паслугі па распаўсюджванню і дастаўцы, таму за невыхад, несвоечасовы выхад з друку газет і часопісаў адказнасць перад падпісчыкам нясе рэдакцыя (выдавецтва).

Праверце правільнасць афармлення абанемента, на абанеменце павінен быць пастаўлены адбітак касавай машыны. Пры афармленні падпіскі (пераадрасоўкі) без касавай машыны на абанеменце ставіцца адбітак каляндарнага штэмпеля аддзялення сувязі. У гэтым выпадку абанемент выдаецца падпісчыку з квітанцыяй аб аплаце кошту падпіскі (пераадрасоўкі).

Для афармлення падпіскі на газету ці часопіс, а таксама для пераадрасоўкі выдання бланк абанемента з картачкай дастаўкі запаўняецца падпісчыкам чарнілам, разборліва, без скарачэнняў, у адпаведнасці з умовамі каталога.

Запаўненне месячных клетак пры пераадрасоўцы выдання, а таксама клеткі "ПВ-МЕСЦА" выконваецца работнікамі прадпрыемстваў сувязі.